

A experiência de um(a) artista da fome¹

Patricia Gonçalves Tenório²

16/05/14

O escritor é uma pessoa que passa anos tentando descobrir com paciência um segundo ser dentro de si, e o mundo que o faz ser quem é: quando falo de escrever, o que primeiro me vem à mente não é um romance, um poema ou a tradição literária, mas uma pessoa que fecha a porta, senta-se diante da mesa e, sozinha, volta-se para dentro: cercada pelas suas sombras, constrói um mundo novo com as palavras. [...] Escrever é transformar em palavras esse olhar para dentro, estudar o mundo para o qual a pessoa se transporta quando se recolhe em si mesma – com paciência, obstinação e alegria. [...] O ponto de partida da verdadeira literatura é o homem que fecha a porta e se recolhe com seus livros.
(A maleta do meu pai, Orhan Pamuk)

São onze horas da manhã. Estou no Café Mozart, primeiro andar da *Staroměstské náměstí 22*, em Praga, lugar onde Franz (František) Kafka (1883-1924) habitou durante algum tempo. É o décimo dia da viagem em que percorri a Romênia, e, em seguida, conheci a capital tcheca, *Praha*.

Foi uma viagem tumultuada desde o princípio: perdi a bagagem e tive que apresentar meu livro *Sans nom / Fără nume* no Festival Alba Transilvânia, em Alba Iulia, Romênia praticamente com uma muda de roupa. Mas eu, de alguma maneira, adivinhei esta perda, lá atrás, ainda na saída de Recife, Pernambuco, Brasil.

Em “A leitura literária no contexto da estética da recepção”, Maria Luzia Andrade apresenta as obras *O livro de areia*, de Jorge Luis Borges, *Um artista da fome*, de Franz Kafka e *Carta do vidente*, de Arthur Rimbaud quando aborda “o texto enquanto potencialidade de sentido” (Andrade, 2010, p. 25), lugar, “como diria o poeta Arthur Rimbaud – que os poetas e prosadores são uma espécie de videntes” (Andrade, 2010, p. 26).

Havia algo de profecia quando “quase” adivinhei o destino (?) da minha bagagem. E havia algo de profecia entre a coincidência de escolha dos textos das disciplinas dos Prof. Dra. Lucila Nogueira (Bases da Teoria), Prof. Dra. Ermelinda Ferreira (Crítica Literária) e Prof. Dr. Lourival Holanda (Tópicos do Desassossego) quando entrelaçaram os textos na direção, especialmente, de Franz Kafka e da experiência da fome (literária), do se “despir” sem bagagem numa viagem à Praga, terra natal do escritor.

Maria Luzia Andrade narra a história d’*O livro de areia*, de Jorge Luis Borges, o livro demoníaco, o livro infinito como metáfora da “relação entre texto e leitor, sobre o direito que este tem de se entregar à leitura ou renunciar à mesma” (Andrade, 2010, p.

(1) Texto-experiência entre a disciplina Bases da Teoria, ministrada pela Prof. Lucila Nogueira em diálogo com as disciplinas Crítica Literária, ministrada pela Prof. Dra. Ermelinda Ferreira e Tópicos do Desassossego, ministrada pelo Prof. Dr. Lourival Holanda no programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, em 2014-1.

(2) **Patricia Gonçalves Tenório** é escritora de prosa e poesia desde 2004, tem 11 livros publicados e é mestre em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco, linha de pesquisa Intersemiose, com o projeto *O retrato de Dorian Gray: um romance indicial, agostiniano e prefigural*, sob a orientação da Prof. Dra. Maria do Carmo de Siqueira Nino. Contatos: www.patriciatenorio.com.br e patriciatenorio@uol.com.br

27). No caso de Franz Kafka, *O artista da fome* é apontado pela pesquisadora como que “alimentado apenas pelos aplausos do público que perdera” (Andrade, 2010, p. 27).

Ao mesmo tempo, lembra Maria Luzia Andrade, “a Estética da Recepção trouxe à cena teórica discussões já apontadas na literatura pelos grandes poetas e prosadores” (Andrade, 2010, p. 28) (vide Rimbaud e o “poeta e vidente”), ou o “leitor implícito” é aquele que pode “recusar a entrar no jogo, fechando o livro e desistindo da leitura” (em *O livro de areia*, de Borges); mas, principalmente, o “texto literário” como “uma espécie de jejuador”, assim como no sentido da necessidade do autor, uma necessidade que ele não sabe explicar a origem, mas que o domina e o faz continuar a viver.

Levantaram a palha com ancinhos e encontraram nela o jejuador.

- Você continua jejuando? – perguntou o inspetor. – Afinal, quando vai parar?
- Peço desculpa a todos – sussurrou o artista da fome; só o inspetor, que estava com o ouvido colado às grades, o entendia.
- Sem dúvida – disse o inspetor, colocando o dedo na testa, para indicar aos funcionários, com isso, o estado mental do jejuador. – Nós o perdoamos.
- Eu sempre quis que vocês admirassem meu jejum – disse o artista da fome.
- Nós o admiramos – retrucou o inspetor – por que não haveríamos de admirar?
- Mas não deviam admirar – disse o jejuador.
- Bem, então, não admiramos – disse o inspetor. Por que é que não devemos admirar?
- Porque eu preciso jejuar, não posso evita-lo – disse o artista da fome. (Kafka, 1924, pp. 10-11)

(Interessante saber que realmente Kafka passou por um período de fome como um dos tratamentos para a sua doença: a tuberculose).

O trem que me leva de Bucarest, capital da Romênia, para Alba Iulia, a 400 quilômetros, é lento. São oito horas de viagem sem fazer nada, ou fazendo tudo, conforme Prof. Lourival Holanda apresenta nas anotações sobre “Pessoa e o trabalho”³, quando analisamos o *Livro do Desassossego*, de Fernando Pessoa.

Criei à minha vida uma orientação estética. E orientei essa estética para puramente individual. Fi-la minha apenas.

(...)

Reduzi ao mínimo o meu contato com os outros.

(...) Do próprio desejo da glória lentamente me despi, como quem cheio de cansaço se despe para repousar. (Pessoa, 1989, p. 199)

Pessoa/Holanda dialogam com Kafka nessa experiência da fome, nessa necessidade de estar só, de não poder evitar essa fome, essa necessidade de “despir-se” de bagagens e roupas, essa “não-utilidade” da arte.

“Que bom é estar só largamente!”, nos diz Pessoa (1989, p. 101). Ou ainda Rimbaud na sua *Carta do vidente*:

⁽³⁾ Anotações de Prof. Dr. Lourival Holanda para aula do dia 08/05/14 na disciplina Tópicos do Desassossego do programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, 2014-1.

“O primeiro estudo do homem que quer ser poeta é o seu próprio conhecimento, inteiro. Busca a sua alma, inspeciona-a, tenta-a, apreende-a. (...) O que há a fazer, porém, é a alma monstruosa (...) (Rimbaud, 1871, p. 2)

Na viagem de oito horas de trem para Alba Iulia pareço ouvir Prof. Lourival Holanda e o elogio ao ócio que ele e Paul Lafargue, e Charles Fourier, e Robert Louis Stevenson nos incitam, ócio que “não consiste em nada fazer, mas em fazer muitas coisas que escapam aos dogmas da classe dominante (Stevenson in Holanda, p. 1)⁴.

Modesto Carone no prefácio de *Bartleby, o escrivão: uma história de Wall Street*, de Herman Melville nos fala dessa recusa (“Prefiro não”) de Bartleby em relação à “classe dominante” (advogado/narrador) para quem trabalha. A recusa até o extremo do “não-trabalho”, do “ócio criativo” do “escrivão fantasma” que em sua presença apresenta toda a sua ausência.

Carone nos adverte (o que admira a coincidência) que “*Moby Dick* está redigido num exacerbado dialeto romântico do inglês e *Bartleby* num idioma tranquilo, cuja deliberada aplicação a uma matéria atroz parece prefigurar Kafka” (Carone in Melville, 2005, p. 39).

“As duas primeiras pessoas do singular não servem de condição à enunciação literária; a literatura só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer Eu (o “neutro” de Blanchot)” (Deleuze, 1997, p. 13).

É preciso criar uma “terceira” linguagem para falarmos o que somos, para dizermos a nossa essência.

“A única maneira de defender a língua é ataca-la... Cada escritor é obrigado a fabricar para si sua língua...” (Deleuze, 1997, p. 15).

O mesmo que Rimbaud reivindica:

“Essa língua será língua da alma para a alma, língua que resumo tudo, perfumes, sons, cores, pensamento que agarra o pensamento e o puxa” (Rimbaud, 1871, p. 4).

Lembro dessa terceira língua quando da minha “experiência da fome” de cinco meses em Paris. Ainda não dominava (e precisava dominar) o francês, e ia me esquecendo da língua materna, “que a língua materna seja odiosa”, diz Deleuze (1997, p. 16). Então, a partir da Fenomenologia da Percepção de Merleau-Ponty, escrevi “A fenomenologia da escrita na língua estrangeira”.

“A experiência de apreensão de outra língua é símile ao não conhecimento de língua alguma, em que, desprovido de palavras que se conectem ao sentido, podemos entrar em contato com o signo mesmo e aí então buscar da fonte da verdade e do conhecimento” (Tenório, 2009, p. 75).

Dialogando com Merleau-Ponty, eu dialogava com o francês, o francês e o português, o romeno e o português agora, o tcheco e o português agora. Um espelhamento de línguas, pois já “não é uma questão de Mimese, porém de devir” (Deleuze, 1997, p. 90).

⁽⁴⁾ Idem anterior.

“Mas se é verdade que as obras-primas da literatura formam sempre uma espécie de língua estrangeira no interior da língua em que estão escritas, qual vento de loucura, qual sopra psicótico se introduz assim na linguagem?” (Deleuze, 1997, p. 83).

É preciso “restituir um eco dessa língua divina de tempestade e trovão” feito nos diz Deleuze (1997, p. 84), esse “país anterior” feito afirma o poeta francês Yves Bonnefoy.

O país que sonhei sob esse nome, seria uma parte de nosso mundo, ou seja, qualquer coisa tão real quanto o lugar onde eu viveria com as mesmas árvores, as mesmas pedras. Ele, por exemplo, poderia ter uma de suas regiões num vale no meio daquela Itália central que, outrora, eu percorria. Aqui a relação dos seres falando à realidade natural e social seria diferente, justamente pelo fato de existir outra relação com a linguagem, sobre a qual eu imaginava haver, na sua profundidade, possibilidades desconhecidas de nós que vivemos “aqui”. O país-anterior, no meu livro, no meu pensamento, é, essencialmente, um devaneio sobre a linguagem. (Bonnefoy, 2007, p. 10)

O museu de Franz Kafka fica na Hergetova Cihelná, Cihelná 2b, Malá Strana, Praga. É um conjunto de instalações – sons de pássaros, filmes da Praga antiga da época de Kafka, fotografias de Kafka, sua família, seus amigos e amores. Frases de seus livros, frases de sua vida estão espalhadas pelas paredes, estão espalhadas pelo ar, feito as pudéssemos introjetar em nossos pulmões.

“A cage went in search of a bird” (Third Octavo Notebook G).

“Uma gaiola foi procurar um pássaro” (Trigésimo Oitavo Caderno de Anotações G).

Gilles Deleuze e Félix Guattari em *Kafka: para uma literatura menor* falam dessa “gaiola” da língua, quando não podemos nos expressar na língua maior, da maioria, e criamos então uma outra língua.

“Uma literatura menor não pertence a uma língua menor, mas, antes, à língua que uma minoria constrói numa língua maior” (Deleuze & Guattari, 2003, p. 38).

No museu de Kafka encontro mais uma coincidência com os textos estudados. Enquanto Deleuze e Guattari afirmam que a “impossibilidade de escrever de outra maneira senão em alemão é, para os judeus de Praga, o sentimento de uma distância irredutível em relação à territorialidade primitiva checa” (Deleuze & Guattari, 2003, p. 38), e “a impossibilidade de escrever em alemão, minoria opressiva que fala uma “língua de papel” ou artifício” (Deleuze & Guattari, 2003, pp. 38-39), encontro alguns dizeres sobre os “arconautas”, ou os escritores, entre eles Kafka, que se reuniam no Café Arco, na Hibernergasse 16: “a impossibilidade de não escrever; a impossibilidade de escrever de maneira diferente; a impossibilidade de escrever no geral”.

Essa solidão de Kafka é que o permite colocar a literatura acima de tudo, acima da própria vida, e, paradoxalmente, ser o que o sustenta, o que o faz caminhar, mais um passo, “um passo de cada vez” (Tenório, 2006, p. 53). “Não há sujeito, *só há agenciamentos coletivos de enunciação* – e a literatura exprime esses agenciamentos, nas condições em que não são considerados exteriormente, e onde eles existem apenas como

forças diabólicas por vir ou como forças revolucionárias por construir” (Deleuze & Guattari, 2003, p. 41).

Ao ser impedido de se dizer na língua materna, ao se pôr na “gaiola” da língua estrangeira, Kafka entraria em contato com o signo mesmo, com o símbolo que Wilde advertiu retroativamente em *De Profundis* em relação à *O retrato de Dorian Gray*, porque:

O que se pode dizer numa língua pode não ser possível noutra, e o conjunto do que é possível ou não dizer varia necessariamente segundo cada língua e as relações entre as línguas. Além disso, todos esses fatores podem ter franjas ambíguas, partilhas movediças, diferindo nesta ou naquela matéria. (Deleuze & Guattari, 2003, pp. 50-51)

Kafka através de Gilles Deleuze e Félix Guattari (2003, p. 54) me faz compreender que só “o menor é que é grande”, me faz odiar “qualquer literatura de mestres”. E odiando (e reverenciando ao mesmo tempo) os mestres, vou descobrindo com Silvio Gallo em *Kafka, Foucault, sem medos* que na “escrita, não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto de escrever, nem da fixação de um sujeito numa linguagem; é uma questão de abertura de um espaço onde o sujeito de escrita está sempre a desaparecer” (Gallo, 2004, p. 78).

Esse “sujeito de escrita” que “está sempre a desaparecer” se parece com *O artista da fome* encontrado entre as palhinhas de sua “gaiola”, a “gaiola” da língua; se parece com Pessoa e seu semi-heterônimo Bernardo Soares; se parece com Borges fechando *O livro de areia* para não sucumbir, o “livro demoníaco”; se parece com Rimbaud que se joga no outro quando diz que “eu sou um outro”, outro leitor, outro que não é *quem* escreve, mas que é *para quem* se escreve.

Mas, por outro lado, podemos dizer que a filosofia marginal de Foucault constitui-se na experiência de criação de uma “filosofia menor”, relembrando a afirmação de Deleuze e Guattari citada logo no início deste texto. Um tornar-se menor na filosofia, contra o pensamento instituído e instituinte, contra a linguagem do poder, produzindo um novo pensar, a possibilidade de, novamente, pensar; a produção de uma nova linguagem que afronte os poderes da permanência, trazendo novo movimento. (Gallo, 2004, pp. 80-81)

A filosofia de Foucault, a ficção de Kafka, este “fazer-fazendo” que vai constituindo, representando e antecipando a vida, quem sabe seja “a nossa saída, única, pela qual talvez apenas nós mesmos possamos passar” (Gallo, 2004, p. 87).

As horas passam no Café Mozart, no primeiro andar da *Staroměstské Náměstí 22*, em Praga, local onde suponho Kafka ter morado. Kafka e seu judaísmo, a honra em pertencer ao judaísmo, feito a esse país anterior de Bonnefoy, essa “Jerusalém celeste” onde as palavras tomam forma, cor e sentido. Feito encontro na sinagoga Klausen, no bairro judeu de Praga, o poema do pequeno František (!) Bass (Praga, 1930 – Auschwitz, 1944).

Sou um Judeu

Sou um Judeu, um Judeu devo permanecer.
 Mesmo que eu morra de fome
 Não irei me render a nenhuma nação,
 Irei lutar sempre
 Por minha nação, por minha honra.
 Nunca irei me envergonhar
 Da minha nação, da minha honra.
 Tenho orgulho da minha nação,
 Uma nação deve merecer a honra.
 Devo sempre ser oprimido,
 Devo sempre viver novamente.

Da janela do Café Mozart posso ver o relógio Astronômico – irão marcar 16h00. A cada hora cheia abrem-se as portas do relógio por onde passam estátuas de santos, estátuas de madeira. A hora de ir embora para o Brasil se aproxima. Ao piano ouço a cubana Yamilet – Yamila para os mais próximos. E eu me tornei próxima de Yamila nessas quase cinco horas juntas, embalada ao som das músicas que amo, a Praga que é música em cada canto seu, onde, com certeza, deixo um pouco de mim, levo um pouco de Praga e seus violinos, violoncelos, e a obra de Mozart, e Vivaldi, e Brahms, e Bethoven, e Schubert.

“A forma filosófica tradicional de explicitar o que queremos dizer com “solidariedade humana” é afirmar que há algo em cada um de nós – nossa humanidade essencial – que repercute a presença dessa mesma coisa em outros seres humanos” (Rorty, 2007, p. 311).

Em *Contingência, ironia e solidariedade* Richard Rorty transcorre sobre a “nossa humanidade essencial”, aquilo que Kant afirma possuímos, não “por alguém ser um conterrâneo milanês ou norte-americano que devemos sentir uma obrigação para com ele, e sim por se tratar de um ser racional” (Rorty, 2007, p. 315).

O telefone celular toca. É da empresa aérea avisando que encontraram a minha bagagem e que a estão enviando para Recife. Paro um instante. Paro um longo instante, mesmo sabendo que o tempo corre, e que devo ir para o aeroporto às 17h00 – já são 16h30 e ainda estou no Café Mozart. Mas o acontecimento da mala perdida que foi encontrada merece esse atraso, esse tempo suspenso, em que não estou nem aqui nem lá. Como se a perda da bagagem fosse um “despir-se” das palavras para se chegar ao “nu” do sentido, e, aí mesmo, me encontrar. Não é “nenhuma renovação técnica da língua, mas sua mobilização a serviço da transformação da realidade, e não de sua descrição” (Benjamin, 1987, p. 117), para chegar à “pobreza de experiência: não se deve imaginar que os homens aspirem a novas experiências. Não, eles aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna, que algo de decente possa resultar disso” (Benjamin, 1987, p. 118).

Perder a via
 Por dizer a palavra
 Me fez saber
 A experiência da fome
 A mais extrema pobreza

De sentido
De razão

Ter razão
É ter a vida inteira
Um boneco de madeira
Nas mãos
E nunca ser
Um menino de verdade

Vou sair para o mundo
Vou esquecer o passado
E fazer-me novamente
Cada peça em seu lugar

(“Quebra-cabeça”, Patricia Tenório, 10/05/14, às 17h00)

Referências Bibliográficas

- BONNEFOY, Yves. Yves Bonnefoy: a poesia pode criar um novo céu e uma nova terra. Entrevista a Patricia Tenório e Isabelle Macor-Filarska. In **Calibán: uma revista de cultura. Nº 10 (2007)**. Rio de Janeiro: Calibán, 2007.
- BORGES, Jorge Luis. O livro de areia. In [http://fortium.edu.br/blog/fabricio_martins/files/2012/08/O Livro De Areia.pdf](http://fortium.edu.br/blog/fabricio_martins/files/2012/08/O_Livro_De_Areia.pdf)
- CARONE, Modesto. Prefácio In MELVILLE, Herman. **Bartleby, o escrivão: uma história de Wall Street**. Tradução Irene Hirsch. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.
- DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. Tradução Peter Pál Pelbart. Coleção Trans. São Paulo: Editora 34, 1997.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. **Kafka: para uma literatura menor**. Tradução e prefácio Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvin, 2003.
- GALLO, Silvio et al.. **Kafka, Foucault: sem medos**. Organização Edson Passeti. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.
- KAFKA, Franz. O artista da fome. In <http://www.psb40.org.br/bib/b186.pdf>
- MELVILLE, Herman. **Bartleby, o escrivão: uma história de Wall Street**. Tradução Irene Hirsch. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. A linguagem indireta e as vozes do silêncio in **O olho e o espírito**. Tradução Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- PAMUK, Orhan. **A maleta de meu pai**. Tradução Sérgio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- PESSOA, Fernando. **Livro do Desassossego**. Seleção e Introdução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- RIMBAUD, Arthur. Carta do vidente. In <http://poenocine.blogspot.com.br/2010/03/carta-do-vidente-arthur-rimbaud.html>

RORTY, Richard. **Contingência, ironia e solidariedade**. Tradução Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

TENÓRIO, Patricia. **A mulher pela metade**. Rio de Janeiro: Calibán, 2009.

_____. **As joaninhas não mentem**. Rio de Janeiro: Calibán, 2006.