

Mann/Kafka/Blanchot: o círculo mágico da escrita e o mundo de fora

Laércio de Assis Lima

Não há circunstâncias favoráveis

Um leitor desavisado talvez não tenha uma exata noção do longo e tortuoso percurso que uma obra de ficção percorre até se materializar à sua frente. Esse leitor comum que tenha aos seus olhos ou ouvidos, por exemplo, o *Doutor Fausto*, de Thomas Mann, não tem a obrigação de conhecer a gênese poética do romance. Muito menos obrigatório é para esse nosso leitor que ele conheça o modo como se entrelaça a subjetividade do autor no processo de produção artística da obra. Para usufruir da leitura não é necessário ele saber o que essa obra custou ao autor em termos existenciais, que ela foi um *trabalho que congregou o material de uma vida inteira*, e que nas palavras do próprio escritor, lhe “consumiu mais do que qualquer outra” (MANN, 2001, p. 11).

Se o nosso leitor fictício for alguém não muito afeito aos recônditos da atividade da escrita, nada que não vá além da experiência comum, mas que, por exemplo, se de alguma maneira ele soubesse de alguns fatos que cercaram a escrita dessa derradeira obra-prima de Thomas Mann, então ele talvez pudesse se perguntar: por que um escritor já consagrado mundialmente, vivendo com a família no exílio por causa da perseguição nazista, enfrentando com espanto o declínio súbito de sua saúde física, ao ponto de enfrentar uma intervenção cirúrgica pulmonar de larga

extensão, com tudo isso ele decide assim mesmo escrever “aos setenta anos seu livro mais ‘louco” (MANN, 2001, p. 11). Para os olhos sensatos do nosso caro leitor esse projeto do escritor alemão não passaria de uma aventura caprichosa e sem sentido.

Mas o nosso estimado leitor não sabe nada disso. Ele desconhece que as causas secretas da escrita e as dificuldades inerentes ao processo de produção de um trabalho literário quase nunca estão presentes na obra acabada.

Essas dificuldades, porém, não são aquelas da ordem intrínseca aos procedimentos técnicos de publicação de um livro, que algumas vezes pode ser também um caminho tortuoso e longo para muitos escritores. As dificuldades de que falamos são de outro tipo. Elas são da ordem de circunstâncias que envolvem o trabalho de escrita literária. Elas são, portanto, da mesma ordem a que se refere Maurice Blanchot ao comentar uma passagem do *Diário* de Kafka. Na passagem referida o escritor tcheco discorre sobre o conflito e os percalços que cercam o trabalho da escrita. Blanchot, então, comenta: “Não há circunstâncias favoráveis” (BLANCHOT, 2011, p. 56). Essa negação incisiva alocada por Blanchot é uma consequência lógica do encadeamento das anotações do próprio Kafka. Na entrada do dia sete de janeiro de 1911, o autor de *A metamorfose* diz que naquele dia de folga de domingo se viu privado de escrever. O fato lhe pareceu cercado de magia porque ele não foi impedido por “circunstâncias externas ou internas, agora mais favoráveis do que durante um ano” (KAFKA, 2018, p. 63). Blanchot, portanto, arreмата o pensamento de Kafka com um comentário incisivo, confirmando categoricamente os dissabores enfrentados no exercício diário da escrita, seja por Kafka, seja por qualquer outro escritor. O fato é que a sentença é peremptória quanto ao que cerca o ato de escrever: *Não há circunstâncias favoráveis.*

Se não há circunstâncias favoráveis no trabalho de composição artística da escrita literária, e se não queremos admitir uma suficiente razoabilidade na opinião do nosso ingênuo leitor, que ao saber dos possíveis riscos envolvidos na escrita passou a achar essa atividade um tanto sem sentido; então é preciso investigar algumas das coisas que se escondem por trás da escrita: os seus motivos secretos, seus procedimentos e, principalmente, a atuação do sujeito em todo o processo.

O círculo mágico, o mundo de fora: entre eles, a afasia

No livro de Thomas Mann já citado acima, no qual ele relata a reconstituição do processo de criação do *Doutor Fausto*, o escritor descreve os momentos em que estava compondo o conteúdo material¹³ que seria a base para o começo da escrita propriamente dita do romance. Mann tinha acabado de recolher em uma volumosa pasta de cerca de duzentas páginas um conjunto de informações que lhe seriam úteis no momento posterior da escrita. O conjunto dessas informações envolviam um amplo leque de áreas distintas do conhecimento: geografia, linguística, ciência política, teologia, medicina, biologia, história, música. E ele continuava a colher e juntar *dados úteis para seu objetivo*. Nesse momento o escritor alemão diz que sentiu uma *espécie de alegria* ao perceber que, mesmo depois desse primeiro e intenso esforço de *concentração e fixação*, os seus sentidos ainda estavam “abertos e receptíveis a impressões

13 Este e alguns outros conceitos referentes à técnica literária usados nesse artigo são retirados do livro de Raimundo Carrero sobre o tema das técnicas da criação literária. A obra traça uma investigação sistematizadora, rigorosa e original sobre o assunto (Cf. CARRERO, 2009).

exteriores a este *círculo mágico*, ao *mundo de fora* [grifo nosso]” (MANN, 2001, p. 28).

Além do aspecto didático da divisão entre o mundo interno da criação e o mundo externo, que Mann chama respectivamente de *círculo mágico* e *mundo de fora*, essa pequena passagem revela alguns elementos importantes para a nossa investigação em torno do problema da subjetividade e de sua relação com a escrita. Um primeiro aspecto é a referência ao elemento da técnica literária. O autor mostra a enorme complexidade que envolve o trabalho da composição literária.

Antes da escrita propriamente dita do romance, há toda uma etapa importante de intensa pesquisa dos dados úteis ao tema da narrativa. E essa recolha de dados pode envolver uma gama bastante ampliada de áreas diferentes. É uma etapa em que o escritor ainda está trabalhando o tema, esboçando perfis de possíveis personagens. O escritor pode ser assolado por dúvidas constantes quanto à forma, trama, tempo, espaço, o tipo de narrador que vai usar. Thomas Mann cita um trecho de seu diário da época em que estava trabalhando no conteúdo material do romance. Esse trecho dá uma ideia aproximada do quanto essa etapa da pesquisa pode ser exaustiva, ampla e diversa:

Trechos da lamentação de Fausto e do escárnio do ‘espírito’ (pensado como sinfonia). Notas, enxertos, reflexões, cálculos cronológicos. Cartas de Lutero. Quadros de Dürer. Ernest Newman: *H. Wolf*, em inglês. Ideias sobre a relação entre o assunto e as coisas da Alemanha, a solidão do mundo alemão em geral. Há valores simbólicos nesse jogo. Leitura do Hexenhammer [tradução alemã do *Malleus Maleficarum*]. Pormenores da juventude em Munique. O personagem Rudi Schwerdtfeger, violinista na orquestra Zapfenstösser (!)...

Revisão dos personagens e seus nomes. Pascal and the medieval definition of God (Pascal e a definição medieval de Deus), de Nitze... (MANN, 2001, pp. 26-27).

Um segundo aspecto a ser ressaltado na passagem em que Mann diz que mesmo depois de realizar essa exaustiva pesquisa do conteúdo material, seus sentidos ainda se mantêm receptivos aos dados do mundo exterior, refere-se ao problema da subjetividade. Precisamente a forma que o sujeito se desdobra e se divide entre a esfera interna da criação artística e o mundo exterior.

Esse desdobramento da subjetividade nos interstícios da criação literária é sugestivamente chamado por Thomas Mann de *círculo mágico*. Esse é um problema cuja teorização sempre guardou um grau elevado de dificuldade. Para Italo Calvino, outro escritor que sempre dedicou uma atenção redobrada sobre os caminhos tortuosos da criação literária, este é um problema que ainda necessita de uma teorização adequada¹⁴. Aquele que escreve se multiplica em graus variados de subjetividades. A subjetividade vai se desdobrando em múltiplas camadas. Em cada desdobramento uma nova adição se acrescenta. São projeções que se distinguem durante todo o processo de escrita. Dá-se um eu psicofísico que então acontece de escrever. E a partir do acúmulo dessa experiência da escrita projeta-se a figura do escritor. Esse, por sua vez, se desdobra na figura do autor. Agora, na medida em que a experiência de escrever se efetiva, a cada vez o autor se multiplica e se diferencia na figura do narrador, e das diversas vozes que podem assumir uma narrativa.

Todo esse circuito em que a subjetividade vai se desdobrando durante o processo da escrita é chamado por Mann de círculo

14 Cf. CALVINO, 2009, p. 375.

mágico. Não causa estranheza que o escritor alemão recorra a esse expediente de qualificar de mágico todo o processo de relação entre o sujeito e a experiência de escrever. Esse expediente de apelo à magia pode ser mais frequente do que parece. A criação artística sempre esteve cercada por certo encanto de coisa misteriosa. Quanto ao aspecto maravilhoso de que se reveste a experiência da escrita, pode ser explicado pelo fato de que os procedimentos próprios dessa prática, os seus mecanismos internos, a sua técnica, quase sempre desaparecem na obra acabada. Parece então não haver explicação teórica possível para esse fenômeno em que se imbricam a subjetividade e os aspectos internos da produção da escrita. Escritores são na maioria das vezes muito econômicos ao falar desse problema. Talvez porque o problema em si mesmo não se restringe aos limites típicos da reflexão literária. No seu excesso, na medida em que envolve a questão do sujeito, o problema invade a área de reflexão de domínio dos filósofos¹⁵.

Para agravar ainda mais o prognóstico teórico do problema, é preciso adicionar a relação que a subjetividade do escritor mantém com o mundo exterior. A pequena passagem do texto de Thomas Mann que ressaltamos acima, aduz um grave conflito em que o escritor se vê envolvido. Além dos problemas internos da operação de produção da escrita, o escritor tem de se relacionar com esse *mundo de fora*, o mundo propriamente dito. E com todas as dificuldades provenientes daí.

Embora guardem grandes diferenças entre si quanto aos seus horizontes de formação, modelos de pensamento e padrões de

15 Para uma investigação rigorosa sobre o problema da subjetividade; os diferentes usos da linguagem na filosofia, na literatura e na ciência; a diluição de gêneros entre essas áreas; os níveis de realidade (Cf. HABERMAS, 1990, pp. 235-255).

estilo, Mann e Blanchot convergem num ponto. As suas análises da experiência da escrita tematizam o conflito a que está exposto o escritor. As dificuldades que são enfrentadas por este, tanto as internas que concernem ao círculo mágico, quanto as que são postas pelo mundo de fora.

As circunstâncias inamistosas comentadas por Blanchot, a partir do *Diário* de Kafka, pertencem a essas duas instâncias. As dificuldades podem vir do lado externo pela via das exigências impostas pela família, pela profissão, pelo cansaço físico, pela doença. Mas também podem advir do circuito entre a subjetividade e as operações de produção da escrita.

Um exemplo frequente nas análises barthesianas sobre o trabalho do escritor em seu embate com a palavra, refere-se aos momentos em que ocorre uma intermitência na linguagem. O escritor sente-se, algumas vezes, acometido de um vivo sentimento de afasia. A palavra encontra-se à sua frente, inerte, como a lhe recusar qualquer favor. A página ou a tela em branco impõe uma mudez desafiante. E o escritor confronta-se com essa “carência profunda da palavra” (BARTHES, 2005, p. 43).

Blanchot tematiza esse instante afásico, do qual fala Barthes, com uma ligeira inclinação na perspectiva. Para ele, em algum momento todo escritor se vê excluído pela obra em curso. É quando se fecha “o círculo em que ele não tem mais acesso a si mesmo, onde ele, entretanto, está encerrado, porque a obra, inacabada, não o solta” (BLANCHOT, 2011, p. 50). Para Blanchot não se trata de esterilidade ou fadiga da parte do escritor, mas de uma *imobilidade fria* que o acomete. Uma força de atração e repulsão diante da obra, que o paralisa. Tão próximo da obra e ao mesmo tempo tão afastado, o autor se vê numa espécie de limbo onde toda ação é inerte:

quando muito pode comprimir-se fortemente contra a superfície para além da qual apenas distingue um tormento vazio, irreal e eterno, até o instante em que, por uma manobra inexplicável, uma distração, ou pelo excesso de sua expectativa, reencontra-se de súbito no interior do círculo, une-se-lhe e reconcilia-se com a sua lei secreta (BLANCHOT, 2011, p. 50).

Como se vê, as dificuldades a que nos referimos na atividade da escrita literária assumem o contorno preciso de duas ordens distintas. E delas se origina o conflito permanente a que o escritor está exposto. Este tenta se equilibrar, quase sempre de forma precária, entre duas forças poderosas de atração: o círculo mágico da escrita e o mundo de fora.

No rumo da reflexão blanchotiana, essas duas forças parecem se repelir mutuamente quando atuam sobre o escritor. A experiência do escrever se caracteriza por ter a solidão como uma prerrogativa necessária. Essa experiência transforma o escritor em alguém sem vínculos, um alguém que no momento mesmo da escrita se mantém insulado, imerso no próprio processo da escrita. Essa experiência contínua do escrever, que perfaz a obra, exige tudo do escritor, é uma experiência que sempre quer mais. No exato instante de seu acontecimento, suas características são totalizantes. É uma experiência imersiva na qual o escritor rompe com o mundo à sua volta, que exige que ele ingresse em um ponto fora da ordem do tempo, onde o *fascínio* e a *solidão* são senhores absolutos de sua vontade. Não seria um exagero afirmar que para o escritor a escrita é também uma experiência de auto-exílio.

A obsessão fanática

Segundo Blanchot, essa rigorosa urgência imposta ao escritor pela atividade da escrita é apenas formal. Mas mesmo não tendo um conteúdo específico e não incidindo sobre o escritor como uma obrigação, a dura exigência que cerca a atividade é tão necessária como o ar que se respira. Ela faz com que o escritor:

“perca toda a “natureza”, todo o caráter, e que, ao deixar de relacionar-se com os outros e consigo mesmo pela decisão que o faz “eu”, converta-se no lugar vazio onde se anuncia a afirmação impessoal. Exigência que não é uma, porquanto nada exige, é desprovida de conteúdo, não obriga, é tão só o ar que se deve respirar, o vazio sobre o qual se paira, a usura do dia onde se tornam invisíveis os rostos que se prefere”. (BLANCHOT, 2011, p. 52).

Ernesto Sabato, que sempre levou a sério o caráter persecutório dos fantasmas de todo escritor, diz que essa condição quase fatalista imposta pela experiência da escrita é uma *obsessão fanática*, a que tudo deve ser sacrificado, porque para o escritor argentino, “sem esse fanatismo nada de importante pode ser feito” (SABATO, 2003, p. 23). A experiência da escrita, se é levada a sério, torna-se um empreendimento cercado de angústia. Portanto, a escrita não é um *passatempo*, não é uma *brincadeira* e nem é *agradável* (SABATO, 2003, p. 29).

Em seus comentários acerca do *Diário* de Kafka, Blanchot se detém sobre as relações que o escritor tcheco estabelece entre a atividade literária e as dificuldades que a vida intramundana lhe impõe. Para Kafka, a *vida real* e verdadeira só se concretiza enquanto ele próprio escreve. A felicidade como tal seria poder elevar, através da escrita, o perecível e o acaso da vida ordinária

ao domínio do infinito e da lei. Blanchot, cujas inclinações metafísicas são bastante evidentes em seus escritos teóricos sobre os problemas do fazer literário¹⁶, se detém sobre essa passagem específica do *Diário*, porque ele percebe o problema metafísico que se esconde no postulado kafkiano. Blanchot se pergunta se é mesmo possível cumprir essa *exigência idealista* que Kafka postula para a escrita. Não haveria algo de intrinsecamente perigoso nessa atividade? Blanchot, seguindo muito de perto uma ideia que obsedava o pensamento de Kafka, se pergunta então: “será certo que escrever não pertence ao mal? E a consolação de escrever não seria uma ilusão, uma ilusão perigosa, que cumpre recusar?” (BLANCHOT, 2011, p. 71).

Essa recusa de escrever que acomete alguns escritores, algumas vezes de forma intermitente, outras de maneira irrevogável, reflete o conflito dramático que pode acossar o escritor em alguns momentos. Blanchot associa com muita pertinência o aceno de Kafka em querer abandonar tudo, inclusive sua vocação de escritor, e partir para a Palestina em busca de uma vida diferente, com o gesto de renúncia de Rimbaud. A imersão na vida imediata das sensações, no mundo da experiência sensível, no mundo prático dos homens surge sempre como uma tentação para o escritor.

Vemos desse modo como o mundo da escrita se mantém em rota de colisão com a esfera da vida intramundana. Essas duas ordens colidem, se separam, se excluem mutuamente. Elas são como duas substâncias de densidades distintas a se separarem através de uma força centrífuga velozíssima atuando sobre elas.

16 Não seria um despropósito total afirmar que o conjunto dessas suas reflexões se constituem numa espécie de metafísica da escrita. Pois o pensamento blanchotiano gira sempre em torno de questões sobre a escrita cuja solução no plano teórico talvez não seja possível.

O escritor quase sempre é um tênuê eixo a se adequar precariamente ao poder exercido sobre ele por uma dessas duas ordens. Ele tenta a todo custo buscar um equilíbrio frágil e oscilante. Quando interroga o *Diário* de Kafka, Blanchot se depara com o processo de descoberta que o escritor tcheco paulatinamente faz. Kafka “não sabe viver sozinho”, mas ao mesmo tempo “não pode viver com outros” (BLANCHOT, 2011, p. 65).

Essa oscilação constante do escritor entre o mundo da escrita, esse círculo mágico, e a vida intramundana do mundo de fora, produziram um imenso portfólio de diários, cartas, ensaios, livros sobre o fazer literário, nos quais é muito comum encontrar o testemunho do escritor em torno das dificuldades e das angústias que cercam o ofício literário. Os exemplos de Kafka, Mann e Blanchot citados neste trabalho são apenas uma pequena mostra desse portfólio.

Referências

BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*; tradução Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

CALVINO, Italo. *Assunto encerrado*: discurso sobre literatura e sociedade; tradução Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CARRERO, Raimundo. *A preparação do escritor*. São Paulo: Iluminuras, 2009.

HABERMAS, Jürgen. *Pensamento pós-metafísico*: estudos filosóficos; tradução Flávio Beno Siebeneichler. Rio de Janeiro, 1990.

KAFKA, Franz. *Diários*. Traducción Joan Parra y Andrés Sánchez Pascual. Barcelona: Penguin Random House, 2018.

MANN, Thomas. *A gênese do Doutor Fausto*: romance sobre um romance; tradução Ricardo F. Henrique. São Paulo: Mandarim, 2001.

SABATO, Ernesto. *O escritor e seus fantasmas*. Tradução Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Laércio de Assis Lima é graduado em Filosofia pela Universidade Federal de Pernambuco. Foi professor da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Caruaru. Tem experiência na área de Filosofia, com ênfase em Ética Contemporânea, atuando principalmente nos seguintes temas: ética, alteridade, filosofia contemporânea e pós-modernidade. E-mail: mar.simonem@gmail.com