ENTRE CHACAIS E ÁRABES

IVONE DARÉ RABELLO*

Em nossos livros de leitura havia a parábola de um velho que no momento da morte revela a seus filhos a existência de um tesouro enterrado em seus vinhedos. Os filhos cavam, mas não descobrem qualquer vestígio do tesouro. Com a chegada do outono, as vinhas produzem mais que qualquer outra na região. Só então compreenderam que o pai lhes havia transmitido uma certa experiência (...). Que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem é ajudado, hoje, por um provérbio oportuno?

WALTER BENJAMIN,
Experiência e pobreza

A pequena narrativa "Chacais e árabes", incluída no volume **Um Médico Rural**, de 1920, surpreende, desde o início, mesmo os leitores habituados a Kafka. Um tanto pelo impacto de um relato claro, numa linguagem precisa, cujo sentido, porém, permanece enigmático. Outro tanto, e principalmente, pela insólita amarração entre enredo e personagens: da boca de um animal falante sai uma crença messiânica; do corpo de um árabe saem a força dos braços e a violência gratuita.

Quem nos conta essa história é um viajante do norte, supostamente um europeu. Estando com árabes e companheiros num oásis, esse viajante recebe o cerco – ou será a visita? – de um bando de chacais, durante uma noite em que parece ser o único insone. Um deles se aproxima e, depois de se apresentar como o mais velho do bando, inicia com ele uma conversação, enquanto todos os outros animais o rodeiam. O fato de o chacal falar, no entanto, não o surpreende; o que o deixa admirado é o conteúdo dessa fala.

É assim que o viajante descobre que, de acordo com a doutrina desses animais, ele é um ser há muito esperado por eles. Tenta explicar-lhes que apenas por acaso e por curto período ali se encontrava, vindo do norte distante. No entanto, essa argumentação, plausível para o viajante, só confirma a crença dos chacais, que, como diz seu líder, esperam alguém do norte que possa compreendê-los e livrá-los dos árabes, responsáveis pela sujeira do mundo, com seus costumes de matarem animais para comer e desprezarem a carniça.

Até a completa revelação da tarefa do "enviado", muitas palavras são ditas pelo líder ao viajante, que se limita a fazer algumas perguntas. Enquanto isso o bando, ao qual se ajuntam muitos outros chacais vindos de longe, estreita o círculo e chega mesmo a imobilizar o estrangeiro, cravando os dentes em seu casaco e camisa. Finalmente, revela-se a missão destinada ao viajante: cortar os pescoços dos árabes com o auxílio de um instrumento que o líder, no gesto de entregá-lo, lhe mostra: uma velha, pequena e enferrujada tesoura de costura.

Neste momento, porém, o chefe árabe da caravana entra em cena e imediatamente brande o chicote, "gigantesco", afastando os animais a apenas alguma distância. Segue-se novo diálogo, desta vez entre o viajante e o árabe, através do qual se sabe que o mesmo espetáculo se repete a cada ocasião em que os chacais avistam alguém que lhes parece convocado para a missão e que, então, é por eles considerado europeu.

Logo após explicar o que chama de "esperança louca" dos animais, o árabe aponta para um camelo morto que vem sendo trazido. Ele e o viajante acompanham o novo movimento: irresistivelmente atraídos pelo cheiro da morte, os chacais iniciam sua alimentação e amontoam-se sobre o cadáver, sugando-lhe o sangue. É quando o árabe aproveita para golpeá-los com seu chicote, e os chacais oscilam entre o recuo e o avanço. Diante do espetáculo, o viajante segura o braço do homem, impedindo-o de continuar. O árabe concorda prontamente, e o relato termina com sua fala, anunciando a hora de levantarem acampamento, deixando "no seu ofício" esses "animais maravilhosos" que tanto "nos odeiam".

A amarração, como se vê, inclui povos e seres diferentes, dominantemente articulados pelo diálogo – marca de interação de sujeitos socialmente organizados – que, neste caso, ocorre não apenas entre grupos estranhos um ao outro mas também com chacais, a quem, evidentemente, na representação realista tradicional não se atribui a fala. Aliás, quase todo o pequeno relato é marcado pela citação direta dos discursos dos personagens, particularizando-se lingüística e estilisticamente cada uma de suas realizações verbais.

Assim, a forma dominante do relato – o diálogo – dá as primeiras pistas para a interpretação. Se para o leitor o impacto vem já de início pelo fato de homens e animais conversarem, no plano interno da narrativa o elemento surpresa não atua em momento algum. Entre o plano da recepção e o plano da obra ocorre um choque, constante nas narrativas kafkianas. Ao romper um tipo de relação já costumeira entre leitor/obra, fundada em certo realismo em que o campo do verossímil é manejado como ilusão referencial, Kafka produz o efeito do estranhamento: a legitimação do possível se torna exclusivamente *norma interna*, articulação orgânica entre os dados do texto e seu sentido. Recusando-se a imitar a aparência da realidade, Kafka *des-realiza* sua ficção a serviço de uma outra leitura da realidade*.

Se esse é um procedimento bastante usual em Kafka, interessa verificar como ele toma a matéria temática e se constrói como forma deste texto. Já a primeira pista abre outras: como domina o diálogo "natural" entre homens e animais no plano interno da narrativa, a questão do gênero se impõe.

Durante as preparações para a edição de Um Médico Rural, Kafka insistia no subtítulo "Pequenas narrativas" e se insurgia contra a interpretação de suas histórias como fábulas, parábolas ou alegorias, como a dizer que, num tempo como o seu, não haveria mais possibilidade histórica dos velhos ensinamentos morais fundados em crenças, conceitos ou símbolos comuns.

Ora, de fato aqui estes chacais não são substitutos simbólicos de uma espécie de ser humano. São mesmo chacais, com seu cheiro e uivo característicos, presos às determinações biológicas de sua espécie, irresistivelmente atraídos pelo cheiro da carniça e do sangue. São também, e ao mesmo tempo, seres de (sua) cultura, capazes de

* Temos aqui o que Günther Anders chama de perspectiva de "desloucamento", método que confere à narrativa kafkiana um sentido *realista*: por via do estranhamento em que o espantoso não espanta ninguém no plano do enredo, Kafka tornaria visível, com o procedimento da inversão, o horror de um mundo que não horroriza, pois sua fachada é de plena normalidade. Cf. ANDERS, G. Kafka: Pró e contra. Os Autos do Processo. Trad.: Modesto Carone. São Paulo: Perspectiva, 1969, pp. 15 a 19.

ter crenças, armar um discurso lógico, articular palavra solene a ação ritual, buscar a superação da carência, ou da iniqüidade, com um projeto de ação. Enfim, seres também falantes, inseridos numa cultura milenar, que carregam sua doutrina como carregam a tesoura, instrumento que, segundo sua fé, será indispensável à libertação.

Não se trata, portanto, de uma fábula, da qual se pode afirmar, um pouco grosseiramente, haver uma troca simbólica de homens por animais. Ou, pelo menos, não de uma fábula à maneira clássica, com sua moral explicitada.

Talvez se possa falar em parábola: uma narrativa, em geral linear e *desistoricizada*, com uma argumentação cerrada em seus próprios termos, que aparecem deslocados, e com um ensinamento a ser desentranhado. Parábola, talvez. Mas que ensinamento ela teria a dar?

Para entrar no sentido que a "pequena narrativa" nos propõe, temos de aceitar sua lógica interna e levar adiante a maneira pela qual o texto é construído. Em primeiro lugar, temos o relato da *imagem* de algo, visto sob uma única perspectiva, já que é o viajante quem narra algo já ocorrido, tal como se fixou em sua memória. Essa imagem, própria para ser objeto de um *relato* da experiência acumulada, é, no entanto, fundamentalmente organizada pelo *método cênico*, em que o diálogo ocupa o primeiro plano. Com isso, não apenas se dá presença ao passado como também se (re)constrói uma imagem em segundo grau, dadas as minúcias com que se (re)apresenta o evento. O choque é inevitável: lê-se uma cena que dramatiza a memória e assim reativa e faz retornar com minúcias o acontecimento já ocorrido. "Sobredeterminação de uma fantasmagoria", na expressão de Modesto Carone.

Falamos em predominância de diálogo num texto narrativo, o que traz mais um problema analítico. Estamos diante de um gênero híbrido, entre o épico e o dramático, e o efeito disso é importante para a interpretação: o narrador se arma com as palavras para *encenar* a lembrança de algo que viu, ouviu e em que de alguma forma atuou. Ao fazê-lo, (re)apresenta o evento tal como se ele ocorresse no aqui-e-agora, com minúcias na notação de sons e gestos*, e não obtém nenhum ponto de vista externo e distanciado. Assim, o relato cênico, longe de servir à compreensão do vivido, fica assinalado como conflito dramático sem decifração, a reatualizar as mesmas frases vindas de um tempo indeterminado.

Assim, se em sua origem o drama implica a imitação direta e significativa da vida humana e dá expressão a toda uma cultura em que os gestos e ações se tornam inteligíveis e partilháveis**, o que ocorre em "Chacais e árabes" é bastante diverso. O narrador, aqui, dramatiza o que vivenciou ao entrar em contato com dois universos culturais diversos do seu, sem que o conflito se resolva numa (nova) percepção unitária. Por outro lado, lança-nos sua vivência (quase) sem mediação da voz narrativa, fazendo-nos de certa forma co-participantes e cúmplices do evento.

Além disso, parece haver aqui uma espécie de curto-circuito do próprio movimento dramático tradicional: o diálogo em si não traz o *agon*, que não evolui para *anagnorisis*, e a tensão permanece no confronto entre seres que falam a mesma língua mas articulam diferentes, e incomunicáveis, linguagens e visões de mundo. O drama encenado não traz a nenhum de seus agentes nova percepção, nem muito menos reaviva sabedoria, normas e interesses comuns.

A situação em comum que une os personagens é um lugar social, e socialmente organizado pela linguagem. Dentro dele, cada um age à sua maneira, insulado na condição em que atua, o que acabará por evidenciar as diferenças intransponíveis entre os grupos. Tanto assim que, ao final, cada um dos agentes segue o caminho já *preestabelecido* por suas próprias convic-

* Walter Benjamin comenta a importância dos gestos na narrativa kafkiana, em geral excessivamente enfáticos, estravasando "para um mundo mais vasto", quase a dissolver o acontecimento em um mundo que lhes é específico. "Cada um é um acontecimento em si e por assim dizer um drama em si" ("Franz Kafka - A propósito do décimo aniversário de sua morte". *In:* Magia e técnica. Arte e política. Trad.: Sérgio Paulo Rouanet. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987, pp. 146 e 147).

** Ao utilizar a palavra "drama", pensamos no ato da representação, retomando suas origens gregas, tal como Aristóteles a define na Poética: "a imitação dos agentes (*drontas*)". Não lidamos aqui com as acepções que a palavra recebe a partir do século XVIII.

ções e determinações (orgânicas, culturais ou sociais?). Houve apenas gestos, palavras, e, por meio delas, revelação das imagens parciais e heterogêneas que cada grupo apreende do mundo que se apresenta como único. Sem normas ou interesses comuns a todos, a experiência não se efetiva.

Curioso também que em "Chacais e árabes" a ação dramática se concentre nos elementos mínimos do drama clássico: três agentes e coro. Parece fazê-lo, porém, para criar novo efeito de estranhamento: um dos agentes é animal, e o coro é formado por um bando de chacais.

Como se vê, Kafka dialoga com as tradições literárias, reinterpretando-as à luz de seu próprio universo histórico: as formas narrativa e dramática, que em sua origem servem ao reavivamento da tradição e da sabedoria comum, aqui parecem estar a serviço da representação do esfacelamento de tal tradição. Se isso é correto, poderemos deduzir do texto uma leitura de nosso tempo histórico. Vejamos aos poucos como "Chacais e árabes" está construído.

Logo de início, no primeiro parágrafo, somos lançados em meio ao relato de *um* viajante que, junto a outros, está em trânsito por *um* deserto entre árabes, num tempo não definido. Nessa vasta indeterminação, há apenas um dado bastante determinado. A ação se passará no oásis, intervalo vital para quem caminha nas areias – espaço tão necessário que costuma provocar a ilusão da miragem.

Não fosse de Kafka que tratamos, de nada precisaríamos desconfiar. A voz desse narrador nos remete ao oásis para logo em seguida criar uma atmosfera de fantasmagoria: tudo se passará em meio ao sono de todos os outros; o único que caminhara não é mais que um vulto que retornava para onde "dormia" (e note-se a força expressiva do tempo verbal, num trecho, aliás, todo marcado pela imprecisão e aspecto inconcluso do imperfeito do indicativo). O relato dessa voz, portanto, parece sugerir um espaço entre vigília e sonho, areia e água, deserto e oásis, ou, se quisermos, entre o real que não se deixa ver e a ilusão da realidade.

Do cenário e da coreografia que se desenham no primeiro parágrafo, a ação progride lentamente, em movimentos de linguagem que resgatam a lembrança de gestos e sentimentos já vividos pelo eu, em meio à escuridão preenchida pelo uivo de um chacal. Deitar-se, sentar-se. A inquietude do corpo que não consegue descansar se soma à inquietude trazida pelo ruído do animal. Um sujeito está desperto na noite desértica, mas *não explicitamente por causa* do temor aos chacais, como nos mostra a seqüência paratática: "Lancei-me de costas na relva; queria dormir; não conseguia; o uivo lamentoso de um chacal à distância; sentei-me outra vez".

A partir daqui surge o espantoso que não espanta, expresso numa fórmula espacial: "E o que estivera tão longe estava de repente perto".

Günther Anders aponta a presença constante em Kafka das traduções de tempo por espaço[1]. Nesse sentido, o que aqui se exprime como abrupta inversão espacial poderia ser compreendido também como a entrada em um mundo primitivo. Ou, melhor, como o contato repentino com um mundo que subsiste em seu arcaísmo. Forças antigas, sepultadas na memória dos homens, podem ressurgir de um golpe, em figuras irreconhecíveis. De fato, aqui elas tomam a forma de chacais, num relato que hiperboliza certos pormenores descritivos realistas (eles uivam e fedem, como na "vida real") e os alia, sem surpresa, ao dado não-realista (eles falam).

Assim, podemos dizer que a atmosfera que abrira o relato – noturna, convidando ao sono e ao sonho – serve para a atividade da vigília forçada. Trata-se da impossibilidade do dormir; trata-se da inevitabilidade de permanecer desperto para algo insólito, vindo da distância. Um pouco mais tarde saberemos que isso se deveu a um esquecimento: o viajante deixara de se proteger, deixara de acender a pilha de lenha que impossibilitaria a vinda dos chacais e o defenderia de uma realidade perigosa. Embora tudo nasça do *erro* involuntário, trata-se de mero esquecimento de algo fundamental ao ambiente em que estava. A ação não comporta a escolha heróica.

A lentidão dos trechos iniciais é quebrada com a entrada do segundo agente e do bando-coro, que criarão a expectativa da situação propriamente dramática. Chacais cercam o homem vigilante e angustiado, e ali, à sua (nossa) frente, trazem para perto dupla ameaça: a do selvagem,

e a das velhas e insepultas crenças. Como se sabe, a ronda dos chacais indica a presença de alimento de que necessitam, o sangue dos cadáveres. Penso não ser abusivo afirmar que essa ronda pode trazer a quem está vivo a lembrança de seu destino, articulando-se, assim, um temor objetivo a uma recordação recalcada. Por outro lado, a passagem dos chacais pelos textos e iconografias religiosas está assinalada demoniacamente, como signo da morte, do mau augúrio, da desolação, e assim ressuscita em quem vive a memória – que reaparece em resíduos – do que em algum tempo outrem já crera*.

Na narrativa do encontro entre o narrador e os chacais, a linguagem reforça a imagem do cerco, recuperando os movimentos coreográficos de uma dança ameaçadora: os animais "fervilham" em torno do viajante. A cena se marca também pelo ritmo do alongamento, expresso pelo aspecto inconcluso do imperfeito do indicativo e do gerúndio. Assim, os corpos que se acercam irradiando luz baça e escuridão ao simples mover das pálpebras, ficam como que congelados na linguagem.

Mas os movimentos são ambíguos, e o narrador não tem como expressá-los a não ser com símiles: para ele, que não sabe o motivo dessa dança, era "como se" ela fosse movida pelo ritmo de um chicote; era "como se" o chacal que se cola a ele estivesse necessitado de seu calor. O "eu", comandante do relato, fica assim reduzido a alguém que não sabe *como dizer* porque não sabe o significado do que vê. Ao mesmo tempo, torna-se objeto dos chacais, eles próprios, talvez, representação de uma outra força não-conhecida pelo narrador.

A coreografia dúbia prepara aquilo que o discurso direto explicitará de forma lenta. Não há conflito, nem cerco, nem ameaça, ao menos não os previstos; em vez disso, ocorre reverência e súplica. Em primeiro lugar, anote-se que é justamente o animal que "vem lá de trás" quem mais se cola ao narrador – num paralelismo impressionante com o enunciado que invertera as perspectivas espaciais e se apontava estar associado a uma inversão temporal. É do fundo do bando, de seu representante mais antigo, que vêm a saudação e a mensagem.

Portador da sabedoria do grupo e da doutrina que recebera por linhagem materna (nessa cultura que também por isso revela sua ancestralidade), esse velho chacal porta igualmente a linguagem e distingue-se por meio disso; os outros chacais apenas entoam seu canto, feito de uivos a que o narrador atribui o tom do lamento. As particularidades estilísticas de sua linguagem em tom elevado indicam que o centro que a organiza é a situação social que o grupo dos chacais vivencia: a solenidade diante daquele que o bando acredita ser o enviado para libertá-lo do povo que considera bárbaro.

No ritual que se põe em prática na enunciação e nos gestos do bando, o viajante é cada vez mais desalojado de sua posição de agente, tornando-se receptor de um discurso solene e de uma curiosa proximidade de corpos com respiração precipitada. Ouve a história de uma doutrina segundo a qual a vida se torna suportável pela esperança de libertação, que virá literalmente pelas mãos de um certo estrangeiro. Para os animais, que vêem a realidade sob sua perspectiva, o mundo que lhes importa é feito de árabes e de chacais, e para que haja paz é necessária a eliminação dos árabes.

Com essa visão parcelada, a perspectiva de que o mundo seja efetivamente assim, é a única real para eles. E por que os árabes? Porque, habitantes do mesmo espaço, seus hábitos são diversos e, portanto, segundo essa lógica, impuros. Árabes matam animais e não se alimentam da carniça. Se se confiar nas palavras do chacal, trata-se de um rito de purificação da terra. O animal cuja simples visão provoca temor e evoca demônios, entoa palavras divinas.

* O odor forte do chacal, seus uivos penetrantes a chamar o bando e sua ronda à procura de cadáveres inscrevem milenarmente na cultura sobre este animal a marca do mau augúrio. Já desde a mitologia hindu, o chacal parece concentrar em si os símbolos do desejo, da avidez, da crueldade, em suma, dos sentimentos e sensações exacerbadas. (Na iconografia aparece como montaria de Devi, quando esse deus surge sob aspecto sinistro.) Já na mitologia egípcia, o chacal encarna Anúbis, deus que cuida dos mortos e vela sobre a viagem para o vale da imortalidade, lugar dos duplos (*apud* CHEVALIER, Jean, e GHEERBRANT, Alain, Dictionnaire des symboles. Paris: Seghers, s/d). Mais importante, porém, é lembrar a presença dos chacais em numerosos trechos do Velho Testamento (e apenas do Velho), o que será trabalhado em outro passo interpretativo.

Nesse ponto da encenação, o bando – coro que, ao marcar os passos da ação, literalmente dá corpo à, digamos, consciência da raça – imobiliza o viajante, que só aí se altera. Mas a primeira explicação o convence: como os chacais têm apenas os dentes para tudo que querem fazer, seja o bem ou o mal, seguram a "cauda do seu vestido" e não podem soltá-la de imediato por uma questão de... reflexo. O que parece ameaça não o é? Trata-se de respeito? E de limite biológico?

No discurso bem urdido do chacal, a armação da linguagem pode estar a ocultar o que o gesto de fato significa: aquilo que se insinua ser respeito consiste em imobilizar o outro e enredá-lo com discursos solenes; em outro plano interpretativo, em exigir que ele se entregue a uma causa que não é a sua, e segundo regras que não conhece. No entanto, o viajante não duvida nem discute as normas; aceita-as apenas e abranda seu tom de voz. Continua a ouvir, desejoso de saber o que querem os chacais, nesse mundo de que não faz parte.

Pontuando o instante da revelação, o coro recomeça a atuar em uivos – som primitivo de quem chama seu bando. Finalmente se explicita que a função do enviado, descrito pela profecia dos antigos como alguém como este que aí se encontra, será a de libertar o horizonte da presença infecta daqueles que não permitem que os outros animais morram natural e tranqüilamente, nem que os chacais suguem sem transtornos o sangue desses animais. Em suma, o que o discurso afirma ser a esperança da (sua) cultura é o retorno a um estado natural – bem perdido pela presença dos árabes. Intuito nobre, ao menos no que as palavras formulam. E, notável, é aqui que a linguagem do coro se confunde com a dos humanos – os chacais agora não uivam; choram e soluçam. A do patriarca, por sua vez, atinge o pico da solenidade, com o uso da primeira apostrofação propriamente sublime, em estilo bíblico: "Como suporta viver neste mundo, ó nobre coração, doces entranhas?"

O sublime, porém, serve de passagem para a imprecação contra o outro, numa fortíssima enumeração: "A sujeira é o branco deles, a sujeira o seu preto, um horror a sua barba; é preciso cuspir à vista do canto dos seus olhos; e se erguem o braço, o inferno se abre na sua axila".

Evidente que o chacal vale-se de um discurso fechado em seus próprios termos, cujo fundamento aparente é a doutrina da esperança. Nada garante, porém, que não seja um discurso ardiloso de quem, querendo se ver livre de seu opressor, manipula as palavras, cria a doutrina na direção mais conveniente para convencer, ou ao menos não aterrorizar seu interlocutor.

Assim, embora o narrador não se dê conta, não há como não notar certas ambigüidades que conferem ao solene tom do discurso um aspecto grosseiramente risível: quem o profere é de fato um chacal fedorento que impreca contra o odor do outro. Aliás, em outro momento do texto, o viajante, fora de seu contexto cultural, falara com o repertório de que dispõe e utilizara a palavra "sangue" em sentido figurado, cristalizado nas convenções a que pertence: "Parece ser uma disputa muito antiga; seguramente está no sangue e talvez por isso só termine em sangue".

A isso o chacal responde afirmando a sagacidade de seu interlocutor. De fato, tratava-se de sangue, em sentido literal. Da mesma forma, ao apostrofar o viajante por suas "doces entranhas", não há como não sorrir ironicamente, diante da duplicidade: junto ao solene, o grotescamente cômico, armado pela consciência criadora.

Aliás, parece ser esse hibridismo o tom dominante. Afinal, trata-se da doutrina de uma raça de chacais, num texto escrito por um judeu conhecedor do Velho Testamento. Nos textos bíblicos, o chacal aparece várias vezes nomeado, quase sempre em situações em que a terra, antes generosa, se tornará desértica por causa da maldição de um Deus que dela elimina os homens sacrílegos (como em Salmos, 44, 19; 63, 10; ou, mais notável, em Isaías, nas profecias de maldição da Babilônia e da Assíria). A presença do chacal, nos termos bíblicos, é imagem de um universo abandonado por Deus, inabitável para os homens, demonizado.

Num irônico deslocamento de perspectiva, temos agora os chacais maldizendo o fato de em seu território estarem vivendo junto a homens, os imundos árabes. Ora, é justamente da boca desse animal – tão marcado no Velho Testamento como símbolo da maldição e assim de alguma forma oposto aos judeus, o povo escolhido – que sai a doutrina da libertação fundada na esperança da vinda de um Messias, tal qual a doutrina judaica.

Forte inversão, dura ironia, desta vez com mira mais específica.

Além disso, a doutrina dos chacais parece proferir que a *sua* cultura, fundada sobre a legitimação sagrada de sua própria natureza instintiva, deve triunfar sobre o que se considera a barbárie de uma *outra* cultura (já que, na visão dos chacais, são os árabes que tornam impuro o mundo, com seus costumes bárbaros). Um ardil engenhoso: a doutrina deseja o triunfo dessa (sua) natureza, mas só pode se concretizar no ritual pertencente à cultura; esta, por sua vez, legitima exclusivamente as atividades das entranhas dos chacais e lhes dá estatuto moral e metafísico. Afinal, são a raça pura... Assim, a eliminação do outro se torna, mais que justa, necessária no plano sagrado. E, note-se, o que quer essa espécie não é apenas que os árabes sejam eliminados. Quer também que outrem (com o estatuto de "enviado") o faça, para que os chacais, sem se tornarem impuros e bárbaros (isto é, sem assassinar) como os árabes, possam então continuar a cumprir naturalmente aquilo que é próprio da (sua) natureza.

Parece claro que dessa narrativa se pode deduzir a leitura de Kafka não apenas a respeito de uma teoria da esperança, mas também a respeito de todos os conhecimentos que se valem de um aspecto doutrinal: em qualquer deles, o discurso não é neutro e visa à legitimação do poder. No afã de se conquistar hegemonia, não se hesita em destruir aquilo que, não sendo idêntico ou cooptável, por isso mesmo ameaça. Não há como não lembrar aqui tantas experiências históricas concretas de nosso autor: o tcheco-judeu no Império Austro-húngaro; o judeu num mundo em que já eram centenárias as invectivas contra os judeus; o filho que ouvia do pai serem seus amigos animais insignificantes; o homem que viveu a I Guerra, quando os poderosos se valeram dos trabalhadores como bucha de canhão para defenderem interesses que eram apenas deles, dominadores; o advogado da companhia de seguros, que conhecia de perto a lógica dos patrões*.

Na seqüência do texto, Kafka não se furta a nova ironia, muito forte, contra as doutrinas judaica e cristã: o único animal nomeado pelos chacais como objeto dos atos impuros dos árabes é o carneiro... Todos sabemos que, no célebre relato de Gênesis, o Deus judaico exigia que o pai imolasse o filho – o cordeiro para o holocausto – e que a exegese cristã lê no sacrifício não-consumado de Isaac a prefiguração do sacrifício de Cristo... Parece que, em "Chacais e árabes", os chacais não podem concordar com o sacrifício do cordeiro (Isaac? Cristo?) consumado pelo demônio árabe. Ou então que o árabe (Deus?) está a fazer demais, e os chacais querem livrar-se dele.

Mas o discurso cerrado dos animais não esconde a incongruência gritante da doutrina da esperança com os instrumentos de ação para o cumprimento da profecia. Que esperança louca é essa que move desde há muito toda uma cultura, e faz acreditar que com uma única, pequena e velha tesoura de costura enferrujada seja possível eliminar todos os árabes de seu horizonte? E que esperança mais louca de imaginar que isso possa ser feito pelas mãos de um único homem, sobre o qual se afirma que virá?

Mais uma vez sublime e grotesco se cruzam, provocando novo choque. É como se se dissesse, tomando a imagem ao pé da letra, que a doutrina permaneceu através dos tempos como reprodução ritualística de palavras e gestos cada vez mais inadequados, tal como um dos instrumentos da profecia, que, além de destinado a outra e prosaica função, enferrujou. Se por outro lado a doutrina for um ardil para libertar os chacais do jugo iníquo dos árabes, ele pressupõe de início que um objeto seja deslocado de suas funções mais óbvias e se aproveite ao máximo o seu potencial de violência. No texto, parecem conviver essas várias insinuações, e ainda outra: doutrinas são perigosas, pois supõem deslocamentos ardilosos que podem se esconder sob ingenuidades aparentes. Será só risível que a crença dos chacais conte com as palavras mas disponha (ainda) apenas de uma velha tesoura enferrujada?

Mas diante dos chacais o viajante do norte continua a não duvidar nem a suspeitar de nada;

* A esse respeito é curioso lembrar que, depois de receber documentos de trabalhadores solicitando auxílio securitário, Kafka comentava para os amigos: "Como esta gente é modesta, vêm-nos apresentar requerimentos. Em vez de tomarem a casa de assalto e de demolirem tudo, vêm-nos apresentar requerimentos!" (citado por JORGE, Ruy Alves. **Interpretação de Kafka**. São Paulo: L. Oren, 1968, p.45).

apenas ouve, pergunta, ou no máximo se defende quando julga ameaçada a sua mobilidade. Nenhum indício de que creia ou descreia; nenhuma contra-argumentação. O viajante é o forasteiro, aquele que *não pertencendo* àquele lugar também *não é*, e, assim, pode apenas ver, perguntar, ouvir, mas não entender*.

Já o chacal, vindo das distâncias, no cenário noturno entre miragem e realidade — ele crê. Tem uma fé — atributo humano de ordem moral —, cuja origem é o instinto, mas que, segundo sua compreensão, é o "bem", o ato purificador. Talvez por isso o animal corporifique um estágio primitivo da consciência, esse que ainda pode ter crenças. Sua fé milenar, existente desde a primeira mãe do primeiro chacal, se mostra como interminável movimento de esperar em vão por algo que nunca vai chegar. E mesmo que o enviado pareça ter chegado, não cumprirá a profecia pois o instrumento de que dispõe parece impróprio para a missão**. Por um lado, a fé é um ardiloso, ingênuo e absurdo discurso centrado em si mesmo. Quase um fardo, dilacerante como os dentes do animal que a professa e, como eles, sua herança, bem ou mal. Um fardo demoníaco, como o simbólico animal que a professa. Por outro, ela é o discurso que (re)engendra violência, na trama das palavras solenes com os instrumentos de que dispõe.

O fato de, no plano narrativo, serem efetivamente chacais os portadores da fé parece atribuir a ela um componente que, sublime e também grotesco, solene e também irônico, é inconcebível do ponto de vista humano – leia-se: de uma certa racionalidade. Ora, mas se o homem da não-ficção crê em algo transcendente e divino, se toda uma cultura se construiu com a promessa da vinda do Salvador (que também libertaria das nações bárbaras o povo abençoado por Deus), isso então é tão absurdo quanto a doutrina dos chacais.

É como se Kafka nos dissesse: se eventualmente existisse a realidade transcendente não poderia haver nada na realidade humana que equivalesse a ela; ou, por outro lado, essa crença é tão absurda que não há como existir algo que lhe corresponda na realidade transcendente[2]. Ao tomar ao pé da letra a irracionalidade da crença e ampliá-la à condição de elemento da narrativa (os personagens chacais), Kafka cifra a fé como algo absurdo e inevitável carregado por animais que, movidos por suas determinações biológicas e engenhosos nas construções culturais, abominam tudo que é diverso de si mesmos, mesmo que análogo. (Como não lembrar de chacais fedorentos abominando o cheiro que exala das axilas dos árabes?) Cifra-se também como o discurso que, solene, clama pela violência e a disfarça em purificação. (Como não lembrar de fatos históricos reais, anteriores e posteriores a Kafka?)

Em nada o discurso solene do chacal e a amarração lógica por ele construída deixarão de expor o paroxístico***. A metáfora dos "chacais que crêem" assume então proporções gigantescas, e a descrição dos pormenores não apenas legitimará sua credibilidade nas normas internas da narrativa como também convidará o leitor, fascinado pela inversão, a desvendar a realidade pavorosa escondida atrás da fachada: aquele que se alimenta do sangue dos mortos clama pela limpeza do mundo, pelo assassinato dos que não são iguais a ele.

Mas ainda não teríamos Kafka se a narrativa parasse aqui. Em confronto com essa fé, o que há do outro lado? Só a presença do terceiro agente é que nos trará a contrapartida das crenças insepultas, e talvez, no plano interpretativo, a sua razão de ser. Quando o árabe entra em cena e redefine a situação dramática, uma visão da realidade será rapidamente substituída por outra – ambas igualmente parceladas e fechadas em si mesmas. O viajante estará em meio a essa nova

* Utilizamos a sugestão de G. Anders, ao comentar considerações de Kafka sobre a palavra "ser" na língua alemã (cf. *op. cit.*, pp. 25 e 26).

** A idéia faz lembrar vários outros textos de Kafka, em especial "O Brasão da Cidade" (*in:* **Folha de S. Paulo**. Caderno "Mais!" Trad.: Modesto Carone. 3/jan/93, p.5), em que para toda uma cidade há anos basta a idéia da construção da torre. Para os humanos tanto quanto para os chacais, o que vale é a esperança, que assim se mostra em sua alienação.

*** Novamente vemos aqui o procedimento de inversão, tão característico de Kafka. Se a fé não se explica pela razão – justificativa tão corriqueira para legitimar a crença – Kafka toma a expressão ao pé da letra e potencializa ao máximo a imagem soterrada na linguagem, fazendo dela um elemento componente do personagem: se a fé é irracional, *quem tem fé é irracional.*

visão, presenciando-a apenas e apenas se defendendo, como antes, do que considera afronta à mobilidade dos corpos. Sem posição (de mundo) fixada, deseja o movimento.

O ponto máximo do ritual – a entrega da tesoura – é cortado pela presença do árabe. A narrativa dramática retorna temporariamente ao relato, para indicar que a dança recomeça, agora no sentido oposto: o cerco é rapidamente desfeito à audição da voz do árabe e à simples visão do chicote gigantesco apenas brandido – subitamente tornado *aqui e agora* pelo impacto do *dêitico* ("neste momento"). Os chacais se amontoam uns sobre os outros. Para narrar a cena, a linguagem acentua seu aspecto visual: em meio à escuridão, diz o narrador incapacitado de descrevê-los sem símiles, os chacais "pareciam uma sebe estreita à cuja volta voassem fogos-fátuos", alusão à atmosfera aterradora das sepulturas.

Se a presença do árabe traz a virtualidade da catástrofe, o que ocorre, porém, não é sequer enfrentamento de idéias ou visões de mundo. Há, sim, a força do riso, das palavras, e a ameaça da violência do chicote. O chefe da caravana, sem solenidades na linguagem irônica contra os chacais, afirma conhecê-los e à sua "esperança louca", afirma amá-los por serem seus cães, ri-se deles. Aquele que tem o chicote e o poder não precisa de nenhuma doutrina para se contrapor à crença dos animais; apenas desqualifica a do outro e entrega aos chacais um camelo morto cujo cheiro faz esquecer qualquer outra coisa que não seja o cumprimento do instinto.

Notável que o impacto da ação do árabe não se faça por seu discurso. Seu poder está no ineludível que promoverá, rebaixando os chacais à determinação biológica. Aniquila a cultura do outro com a lógica de quem conhece e domina os seus impulsos. E, principalmente, com tal saber subjuga os corpos dos outros a interesses que são próprios apenas a ele, dominador dos desertos, chefe de caravanas. Assim se livra de *seu* lixo, certo da fidelidade de *seus* "cães". O que fundara a doutrina moral e a *esperança* dos chacais agora se torna mero "ofício" na boca do árabe, que se julga o senhor desses a quem julga seus "cães" e que de fato os domina pela força certeira de sua ação.

O narrador relata o que vê mas mal consegue descrever. Retornam os símiles, construídos com imagens da sua cultura, tão estranhas ao mundo dos desertos quanto a tesoura de costura para a eliminação dos árabes... Com elas dá representação ao mais peculiar e primitivo movimento dos chacais, marionetes de seus instintos:

> "Como que puxados irresistivelmente por cordas, cada um deles veio se aproximando, com paradas no meio do caminho, o corpo rastejando no chão. (...) Como uma pequena bomba frenética que quer apagar um incêndio poderoso de uma maneira tão absoluta quanto sem perspectiva, cada músculo do seu corpo se estirava e se contraía no respectivo lugar".

Os animais tão solenes foram reduzidos, pela imposição dos atos do árabe, apenas a parte daquilo que também são: seres que rastejam governados pelo instinto que tudo oblitera. A fé já não vibra em seus olhos; a linguagem articulada já não lhes sai das bocas. O que vibra, em vez disso, é o golpe de chicote – espécie de *coup de theatre* nessa narrativa dramática – totalmente inesperado. A dança dos animais rebaixados agora oscila num *pendant* entre dois impulsos contrários instigados pelo mesmo ser: o da alimentação, que os convida a avançar, e o da proteção contra a dor, que os obriga a recuar. Com o árabe ficam as forças do raciocínio certeiro e do seu braço iníquo – sinal de sua sabedoria?*

É assim que, no plano interpretativo, a imagem inicial da aparição dos chacais encontra novo plano de significados: seus corpos pareciam ao narrador movidos pelo ritmo do chicote. E, de fato, o narrador entreviu o que não conhecia: eles carregam em suas costas não apenas a doutrina, mas a memória de uma dor opressiva que, por sua vez, reaviva a necessidade da crença, única arma de que dispõem. A esperança de retorno ao estado natural "puro" – móvel aparente

* Faço aqui um trocadilho perigoso, já que envolve, kafkianamente, a inversão de uma expressão de que não tenho conhecimento em língua alemã: "Saber é poder".

dessa fé – agora mal oculta o projeto de vingança contra a iniqüidade e a dominação. De forma cifrada, escreve-se que a doutrina é instrumento da luta pelo poder, seja qual for a sutil delicadeza com que o ritual disfarça seu cheiro pútrido.

Os chacais têm a força solene e paroxística da doutrina que busca readquirir o poder e evidencia a fraqueza dos que (ainda) não têm como agir. Os árabes têm a força brutal do riso e da violência dos poderosos, que se nutrem do ódio dos subjugados para explorar como ofício alienado o corpo que necessita alimentar-se. Entre os dois, sem compreensão, fica o viajante, em curta e ocasional passagem.

Se se pode considerar "Chacais e árabes" uma parábola em que se cifram ensinamentos, um deles parece ser o de que os discursos, expressão formal da interação social, não tocam nem modificam a realidade, cujas cartas estão marcadas segundo as regras do poder. Ao contrário, as palavras revelam visões de mundo cristalizadas na ideologia. (Por que os chacais chamam de "europeu" àquele que lhes parece o enviado? A promessa da revolução, da luta contra o opressor, estaria fixada ali, na imagem de qualquer homem que vem, ou parece vir, do Norte?) As doutrinas que se enunciam, nascidas primeiro dos estreitos limites de um corpo dominado, erigem uma cultura que, para livrar-se do opressor, quer autolegitimar-se como única. O que a cultura criou é um destino de falsa solenidade e de força brutal. Para usar os termos da narrativa, árabes são árabes, e continuarão a sê-lo; chacais são chacais, e continuarão a sê-lo. E o caminho, que passa pelo oásis, deixa forte a presença dominadora do deserto.

Entre chacais e árabes, não há mais que um viajante, aquele que não está nem em sua cultura nem em nenhuma outra. Aquele que apenas pede para mover-se, numa espécie de peregrinação permanente e ocasional pelo deserto que se pode entrever no oásis. Esse forasteiro que nada sabe, tudo ouve e em nada crê, torna-se a imagem formal do narrador que relata dramaticamente, reativando a memória na (re)encenação. No mesmo oásis (mirífico?) em que circulam árabes, chacais e forasteiros, não há sentido nem conhecimento comuns. Num mundo onde a totalidade já não existe, como se poderia compreendê-la? A única regra é continuar a seguir regras e ritos inúteis, a obedecer ao mundo parcelado a que alguns pertencem em uma ou outra margem do poder e pelo qual outros apenas se movem, viajantes.

Saímos do texto convencidos de algo de que o narrador-viajante não chega a formular. Capaz apenas de ouvir e reproduzir, parece incapaz de sair do susto e extrair o sumo da experiência vivida sob a forma da narrativa tradicional. Saímos do texto lendo-o como uma parábola paradoxal, que nos fornece não a doutrina, mas sua ferrugem; não a sabedoria, mas seus destroços. E é por via dessa forma que se poderia deduzir o universo histórico que ela expressa sem nomear. Parábola, dramática, do mundo contemporâneo – deserto que provoca miragens? espaço demonizado? –, em que o saber se esfacela em visões parciais e o poder, ou a luta por ele, dá as cartas do jogo. Bem distante está Kafka do tempo em que o "saber, que vinha de longe – do longe espacial das terras estranhas, ou do longe temporal contido na tradição –, dispunha de uma autoridade que era válida mesmo que não fosse controlável pela experiência"[3].

Saímos do texto convencidos de que em outras miragens circulamos também, viajantes *inscientes* entre chacais e árabes míopes, entre chacais subjugados, sedentos de vingança, e árabes poderosos. Ambos fedem. E a ficção de Kafka cumpre assim a sua função realista, ao mostrar uma realidade que, cotidianamente percebida apenas em sua fachada, só se deixa efetivamente revelar em sua irrealidade. **M**

(1) Cf. ANDERS, G. **Kafka: Pró e contra**, cit., pp. 40 e 41.

(2) Cf. HAUSER, Arnold. "Proust e Kafka". *In:* **O maneirismo**. Trad.: J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1976, pp. 449 e 450.

(3) BENJAMIN, Walter. "O narrador". *In:* **Magia e ténica. Arte e política**, *cit.*, pp.198, 202 e 203.

* Professora assistente no Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH- USP.
Mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada, com a dissertação: "A caminho do encontro". Estudo de alguns procedimentos técnico-literários em **Contos Novos**, de Mário de Andrade.