

Entre Odradek e Gratok: a tribulação da escrita do exílio

Maria Daura Bittencourt Macedo Rocha

Recebido 17, set. 2010 / Aprovado 10, dez. 2010

Resumo: Este trabalho tem como objetivo a análise do conto “Gratok, langue de vie et langue de mort” de Régine Robin e da narrativa “A tribulação do pai de família” de Franz Kafka. Para tanto, propomo-nos a realizar um rápido estudo sobre as condições sociais e históricas, nas quais os dois textos foram produzidos, examinando as influências que essas condições exerceram na vida e na obra desses escritores, ambos originários de famílias judaicas, assimiladas ao ambiente cultural da Europa.

A escolha dessas duas narrativas justifica-se, não só por uma certa semelhança de sonoridade entre os nomes dos personagens das respectivas histórias – Gratok e Odradek –, ambos sugerindo uma origem vinculada à Europa Oriental, mas também pela situação de entre-dois em torno da qual estruturam-se as duas narrativas, representação do problema identitário que aflige os dois autores.

Palavras-chave: entre-dois; exílio; identidade; judeidade.

A impossível questão judaica

Durmo verdadeiramente ao lado de mim mesmo.

Franz Kafka

Estou sempre ao lado de meus sapatos.

Régine Robin

Franz Kafka e Régine Robin, escritores de origem judaica, oriundos de famílias assimiladas ao ambiente cultural da Europa, embora em diferentes contextos geográficos, viveram épocas diversas da história, marcadas ambas por duas

importantes guerras que, se observadas, no entanto, com o distanciamento necessário a uma visão em perspectiva, geradora de uma compreensão mais abrangente dos fatos, oferecem ao olhar estudioso que sobre elas se debruça a feição de um só e único acontecimento. A teoria da conspiração judaica, cerne do principal mito nazista, já está presente em vários dos episódios que conturbaram a Europa nos últimos anos do século XIX e primeiras décadas do século XX: acusações de assassinatos rituais, as revoltas russas e ucranianas, toleradas e, de alguma forma, incentivadas pelos governantes, o fortalecimento dos movimentos radicais de nacionalismo, o caso Dreyfus, entre outros.

Tanto para Kafka quanto para Robin, a questão da alteridade judaica manifesta-se no mal-estar de um pertencimento cultural problemático. Na verdade, é importante ressaltar que o povo judeu, enquanto minoria à parte em uma sociedade composta por indivíduos que lhe são semelhantes, vive um exílio milenar, o que o lançou na experiência da diáspora. Para Rozenzweig, citado por Maurice Blanchot, o exílio deve ser pensado a partir da relação muito específica que os judeus mantêm com os três aspectos que definem uma nação: a terra, a língua e a lei. De uma maneira geral, as nações se ligam a um determinado solo, enquanto o povo judeu é, em sua maioria, um povo sem terra ou afastado de sua terra, dado que contribui para que o indivíduo mantenha, no que concerne à sua nação, uma relação que não se define por um sentimento de posse ou sujeição, mas de distância e nostalgia. Além disso, a maneira pela qual o judeu lida com a língua, outro fator de unidade nacional, resulta também numa situação de afastamento, de exílio: enquanto os povos, habitualmente, identificam-se com a língua que falam, o sujeito da diáspora fala a língua da terra que habita e que não é a sua. Sua verdadeira língua, o hebraico, é reservada às orações e ao estudo de temas religiosos; é, pois, uma língua com a qual fala com Deus, uma língua sagrada, a língua de Deus. A essa distância, que se manifesta em relação à terra e à língua, acrescenta-se uma outra ainda, em relação à lei, pois, embora submetidos à legislação do país no qual se instalaram, os judeus permanecem fiéis às leis da Tora e do Talmud. No entanto, paradoxalmente, é essa vivência da dispersão e do afastamento em relação a um bem comum – terra, língua e lei – que, misteriosamente, liga, uns aos outros, os indivíduos geograficamente separados.

No entanto, Blanchot identifica no exílio aspectos construtivos: “O êxodo, o exílio indicam uma relação positiva com a exterioridade cuja exigência nos

convida a não nos contentarmos com o que nos é próprio (isto é, com nosso poder de tudo assimilar, de tudo identificar, de tudo relacionar ao nosso Eu)". (BLANCHOT, 2007, p.75).

Dessa forma, partir, pôr-se a caminho, deixar a segurança e a estabilidade do que nos é familiar e previsível significa abrir-se a uma outra "verdade", "à verdade do Outro". Ao evitar a sedentarização, o enraizamento em um determinado local, o indivíduo rejeita a fixação a uma realidade de antemão estabelecida.

Então, diferentemente do exilado político, expulso de sua própria pátria, o sujeito da diáspora vem de um país em relação ao qual situa-se simultaneamente dentro e fora, num entre-dois cujas fronteiras lhe permitem compartilhar a identidade do povo da nação em que vive e conservar, ao mesmo tempo, uma parcela de si mesmo no espaço marginal do não lugar. Esse pensamento nos remete ao texto de Daniel Sibony para quem não existem linhas demarcatórias definitivas entre situações opostas, mas um espaço dinâmico, o lugar de uma prática, sendo que um desses "entre-dois" fundamentais é a relação do indivíduo com a sua origem. "Nessas travessias da origem, nessas buscas confusas, encontramos às vezes exatamente o que precisamos para nos libertarmos da origem, para dela partirmos e não sermos mais obrigados a ela voltar compulsivamente". (SIBONY, 1991, p. 20).

Entre o que somos e o que fomos, estende-se um grande vazio, um vácuo que não nos conduz necessariamente ao nada, mas que pode constituir-se como um espaço propício a elaborações criativas.

Em seu livro sobre Kafka, Régine Robin, analisando o panorama europeu que caracteriza a passagem do século XVIII para o século XIX, afirma que

[...] Todos os intelectuais judeus são confrontados ao problema da herança histórica, da filiação e da genealogia que recobre, geralmente, um deslocamento geográfico, desde as províncias do Leste até o coração das metrópoles germânicas e uma aculturação, verdadeira aventura familiar. (ROBIN, 1989, p. 28).¹

Assim, nesse turbilhão de acontecimentos, tal como se apresenta a cultura da Europa central na virada do século, no momento em que declina o liberalismo, os intelectuais judeus aprisionados entre uma assimilação bem sucedida, mas jamais totalmente aceita pelos demais, e um sentimento nostálgico de culto do passado

que nega o progresso e o otimismo desejado pela Haskalá,² tentam encontrar um lugar, uma identidade tanto pessoal quanto coletiva. Nesse contexto, exposto a essa circulação de enunciados discursivos contraditórios, Kafka busca alguma coisa mais do que simplesmente o ingresso na “cultura alemã” ou a adesão a esse “fantasma de judaísmo” praticado por seu pai. Na verdade, ele procura um passado, uma comunidade, uma língua, um enraizamento, o que o leva – no que não difere muito do proceder da sua geração – a descrever, ao menos sob certos aspectos, um movimento contrário à ideologia do progresso e do pensamento liberal que havia dominado as ideias da geração precedente, a geração “dos pais”. Este fragmento de *Carta ao pai* demonstra claramente o grau de sua repulsa pela religião superficial e de aparências professada pelo pai:

Mais tarde, quando adolescente, eu não entendia como você, com o nada de judaísmo de que dispunha, podia me recriminar pelo fato de não me esforçar (mesmo que fosse por piedade como você se exprimia) para realizar um nada semelhante ao seu. Até onde posso ver, era realmente um nada, uma brincadeira, nem mesmo isso. (KAFKA, 2009, p. 46).

Esta revolta contra o pai e a família –, sentimento sempre presente que con-substancia o modo de ser e de agir de toda uma época – manifesta-se em Kafka, tanto na vida cotidiana quanto em sua escrita e se traduz numa forma muito particular de retorno ao judaísmo. Após um longo período do que pode ser chamado de “assimilação”, em que as questões judaicas não lhe despertam interesse, Kafka, ao aproximar-se dos 30 anos, descobre o teatro ídiche e a pessoa do ator Isak Löwy.

Torna-se necessário, quando empregamos a palavra “assimilação”, refletir sobre o que isso realmente significa na Praga do antigo Império Austro-Húngaro. Trata-se de uma cidade atravessada por contradições étnicas, sociais e linguísticas: oficialmente austríaca, alemã pela língua dos governantes, tcheca pela maioria de sua população, judaica por uma minoria de comerciantes bem-sucedidos. No meio desses grupos tão heterogêneos, os judeus de Praga de língua alemã – considerados como inimigos pelos tchecos pelo fato de se comunicarem em alemão, e não em tcheco, e como estrangeiros pela classe austríaca dominante – têm apenas a eles mesmos para imitar e tomam finalmente, como modelo, seu próprio germanismo. Quanto a Kafka e sua assimilação ao meio em que vivia, assim se expressa Marthe Robert:

Mais que assimilado, no sentido empregado em Berlim ou Viena, Kafka é, portanto, “germanizado”. Isso quer dizer que sua língua ocupa o lugar de tudo o que lhe foi privado pelo destino: uma terra natal, uma pátria, um presente e um passado. Mais tarde ele verá nisso apenas a ilusão de um desenraizado inconsciente, seu único bem parecer-lhe-á então o resultado de uma apropriação fraudulenta, o que fornecerá um motivo a mais ao seu velho sentimento de culpa. (ROBERT, 1979, p. 50).

Não havia tanto tempo assim que os Kafka haviam adotado o alemão, como língua familiar: era o tcheco o idioma falado na aldeia natal de Hermann Kafka e se este envia seu filho à escola alemã, é com a finalidade de acentuar uma ascensão social que lhe era tão cara, pois em Praga, não se podia sonhar com prestígio ou reconhecimento quando não se falava a língua das classes dominantes. Neste trecho da *Carta ao pai*, a crítica do autor quanto a esse aspecto da personalidade paterna é bastante ácida:

[...] logo comecei a observar, colecionar e exagerar pequenos ridículos que notava em você, por exemplo, o modo como se deixava deslumbrar por pessoas na maioria das vezes apenas aparentemente em posição mais elevada, das quais você podia contar coisas sem parar – porventura algum conselheiro imperial ou algo do gênero (por outro lado esse tipo de coisa me doía, pelo fato de que você, meu pai, acreditava precisar dessas confirmações fúteis do seu valor e se gabar delas). (KAFKA, 2009, p.28).

É interessante notar que o Iluminismo racionalista da Haskalá forjou uma imagem de um judaísmo que devia integrar-se à cultura alemã. Elevados à categoria de cidadãos “de confissão mosaica” (ROBIN, 1989, p. 29), tendo obtido a igualdade jurídica, os judeus deviam adotar os costumes e os hábitos da distinta burguesia germânica e, para isso, era necessário, antes de tudo, abandonar esse “jargão infame” (Ibd.), o iídiche, língua ancestral dos judeus da diáspora da Europa central e oriental. A imagem do iídiche veiculada pela Haskalá era uma imagem bastante pejorativa: não seria verdadeiramente uma língua, mas apenas um falar sem regras, uma mistura de línguas, a marca do exílio, do gueto e da humilhação. Esse abandono do iídiche, fosse pela adoção da língua da cultura dominante – no

caso o alemão – fosse pela revivescência do hebreu, considerado uma língua “regular”, “lógica” e “pura” como as grandes línguas europeias, deveria apagar um passado detestado, associado às sombras da Idade Média. Segundo Régine Robin,

[...] O descrédito (do iídiche) era tal, mesmo na Europa central e oriental, que muitos escritores se impediram de escrever em iídiche. À procura da legitimidade literária, simplesmente não ousavam escrever numa língua pária que não tinha estatuto de língua literária. (ROBIN, 1989, p. 29).

Além das exigências em relação à língua, as mudanças preconizadas pelos adeptos do progresso e da germanização deveriam estender-se aos modos, aos usos e costumes: o judeu teria de desvencilhar-se de seu traje tradicional – o cafetã, o chapéu e os cachinhos sobre as têmporas – em favor de uma vestimenta ocidental. Para resumir, usando a expressão de Steven E. Aschein, citado por Robin, eles “trocavam, além disso, o cafetã pela gravata” (ASCHEIN, apud ROBIN, 1989, p. 30).

Essa assimilação, no entanto, iria chocar-se, durante os anos 1980, contra a invasão dos países germânicos pelos “judeus do leste”, que correspondiam a quase todos os estereótipos forjados pelo antissemitismo: eram sujos, desleixados, barulhentos, malcheirosos – fediam a alho e arenque – gesticulavam ao falar, viviam em comunidades com suas famílias numerosas, suas casas de oração e seus negociozinhos duvidosos no mercado, constituindo, assim, um perigo para o judeu assimilado, pois evocavam, com sua presença, uma imagem desfavorável do judaísmo e forneciam uma justificativa aos que se lhes opunham e os atacavam.

Não é de se estranhar, portanto, o desprezo que o sr. Hermann Kafka demonstra pelas relações de seu filho com uma trupe de atores poloneses, ingênuos, primitivos, saídos da imensa massa daqueles que não têm escolha, que são tão inteiramente judeus, que nem ao menos se dão conta de que poderiam ser outra coisa. Para Kafka, no entanto, esses judeus vão representar de uma forma fantasmática, o ideal do judaísmo, pois são exatamente aquilo que ele não pode ser e que gostaria de ser, ou de ter sido. Significam, além da descoberta de uma cultura, de uma literatura que ele ignorava totalmente, a revelação de uma comunidade possível, desmentindo, por sua existência, a crise da cultura e o pessimismo decadentista que se instalam na Europa na passagem do século, dos quais Kafka participa plenamente. Seus escritos denunciam a modernidade urbana, tecnicista e burocrática das sociedades modernas

nas quais se evidenciam as novas relações sociais marcadas pelo individualismo do mundo capitalista. Sem dúvida a influência de Martin Buber foi decisiva para que a experiência do encontro com a trupe de Isak Löwy e do teatro íídiche fosse também a descoberta da importância do hassidismo³ e das comunidades místicas dos judeus do leste. Os escritos de Buber colocam à disposição da imaginação dos intelectuais judeus assimilados todo um folclore, um legendário do qual emerge a figura do tzadik, ressurgida como uma nova imagem de líder espiritual. A despeito de algumas notas críticas contra Buber, Kafka se embrenha nesse terreno da lenda e do mito e, como não pode seguir a mística dessa nova forma de judaísmo com a qual passa a ter contato, inventará, por sua própria conta,

[...] uma teologia imaginária, substituindo as proibições alimentares do judaísmo pelo vegetarianismo, imitando a cabala a propósito de seu sobrenome ou a propósito do encontro de letras alfabéticas contidas nos nomes ou sobrenomes de seus personagens, e utilizando uma escrita parabólica e aforística próxima a do *middrach*.⁴ (ROBIN, 1989, p. 57-58).

Essa reapropriação imaginária do judaísmo do leste é também, para Kafka, uma aproximação do íídiche, que passa a estudar a partir de 1917, sem jamais chegar a dominá-lo inteiramente. Na encruzilhada das quatro línguas que o atravessam – o tcheco, o alemão, o íídiche e o hebraico – e com as quais mantém relações ambíguas, Kafka se debate, se esgota, sufoca, pois tem constantemente de se situar, de conquistar, de definir um espaço que, para os indivíduos integrados a uma comunidade, é algo natural, algo que se realiza sem maiores esforços. Para exemplificar com seus escritos essa ruptura que o atormenta, inúmeras passagens poderiam ser citadas, sobretudo algumas que constam dos seus *Diários*, como esta frase destacada por Régine Robin: “Durmo verdadeiramente ao lado de mim mesmo” (KAFKA apud ROBIN, 1989, p. 38), significando a impossibilidade de situar-se inteiramente nesta ou naquela cultura, de encaixar-se na sua própria fôrma, de coincidir consigo próprio. Entretanto, ele procura um território nas línguas, uma pátria imaginária que, de início, pensa encontrar no tcheco, associado às vivências domésticas da infância, aos contos de fada narrados pelos empregados da casa, pois é essa a língua da maior parte da população da Boêmia e da Morávia. Em uma de suas cartas a Milena Jesenská, tradutora de sua obra para o tcheco, Kafka

confessa: “Jamais vivi entre os alemães: o alemão é minha língua materna e é, portanto, natural para mim, mas gosto muito mais do tcheco” (KAFKA, 1988, p. 22). Na verdade, existe uma certa ambivalência em sua posição ante o tcheco, pois este não é somente a língua musical, a língua de Milena ou dos contos de fada, mas é também a língua na qual se enuncia o discurso de um nacionalismo extremista que resulta em concepções antissemitas.

O alemão, embora seja sua língua materna, a língua na qual pensa, ama e escreve, não o faz sentir-se completamente à vontade, porque o seu alemão é de empréstimo, aquele dos judeus de Praga e não o dos alemães. Régine Robin fala de uma certa “dialetrização” do alemão em Praga que assume duas formas principais: os *Kuchelböhmisch*, uma mistura de alemão e de tcheco, e o *Mascheldeutsch*, formado pelo ídiche e pelo alemão. Em meio a essas variações, Kafka decide usar em sua escrita uma língua despojada de todos os seus particularismos, de todos os seus dialetos, adotando o alemão mais clássico, sem efeitos de estilo, o que resulta nessa língua, cristalina, perfeitamente neutra como uma voz em *off*, uma língua mediana, modesta, na medida exata para passar despercebida, enunciada de algum lugar fora, de um não lugar, uma língua sem território, em exílio.

Tanto em Kafka quanto em Régine Robin, o trânsito por diversas línguas está associado à busca de uma coesão identitária que passa pela relação com o “outro” e se coloca em termos de proximidade e diferença. Embora sem inscreverem-se numa dimensão emblemática e coletiva, articulando-se principalmente num modo individual, suas respectivas obras giram em torno da presença perturbadora de uma experiência “outra” que interpela, de seu próprio interior, um “eu” europeu ocidentalizado. Para Robin, a relação com a judeidade é permeada pelas vivências traumáticas da ocupação nazista durante a Segunda Guerra Mundial. Filha de imigrantes poloneses, nasceu em 1939, numa Paris que logo seria ocupada pelos alemães onde esconder-se, passar despercebida, confundir-se com a população francesa não judia era, na época, garantia de preservação da própria vida. A perseguição aos judeus perpetrada pelo nazismo, que excluía, separava, marcava pelo uso obrigatório da estrela de seis pontas aqueles que pertenciam ao povo judeu, favorecia em sua mentalidade infantil a visualização do judaísmo em cores sombrias e provocava-lhe um compreensível distanciamento de sua origem. Além disso, durante sua infância, as cerimônias religiosas do judaísmo não eram praticadas domesticamente pela família, que, no entanto, através da língua, do

íídiche, cultivava um pertencimento à cultura judaica. Deixemos que ela mesma explique essa relação ambígua, detendo-nos sobre um trecho de sua entrevista a Suzanne Giguère:

Para meu pai, a militância comunista era mais importante que a sua judeidade, embora ele a carregasse consigo em seu sotaque, seus hábitos, sua alimentação, em toda a sua pessoa. Não celebrávamos nenhuma festa do calendário judaico, não participávamos de nenhuma manifestação religiosa. Por outro lado, falávamos íídiche em casa. Todos os domingos, ia ao patronato comunista aprender os cantos revolucionários e a poesia íídiche. Lembro-me de que à noite meu pai me cantava em íídiche poemas de Heine. (ROBIN in GIGUÈRE, 2001, p.240).

Entretanto, em suas obras de ficção, a experiência da imigração está intimamente ligada à presença recorrente das lembranças do genocídio. A identidade judaica apresenta-se para a autora como a ruptura inicial – essencial – que não lhe permite escapar a uma divisão biológica, indissolúvelmente ligada à sua origem, concorrendo para situá-la na interseção, no desequilíbrio constante, na fronteira de cada uma das fronteiras que delimitam seu ser:

Quando fazemos parte dos escritores cujos problemas existenciais têm suas raízes no genocídio, vivemos contradições insolúveis e insuperáveis. Em suma, ser judeu provoca uma tensão permanente. Que fazer da herança da Shoah sem cair na armadilha dos discursos sobre a comemoração? O eixo fundamental da minha existência gira em torno dessa problemática. Modestamente por meu trabalho universitário e por minha criação literária, tento encontrar formas novas para falar desse passado doloroso. (ROBIN in GIGUÈRE., 2001, p. 243).

Após a morte dos pais, sente-se atravessada por um sentimento de urgência, pois faz parte de um contingente de indivíduos remanescentes de uma geração que testemunhou um mundo que não existe mais, é detentora de uma língua prestes a desaparecer, já que, com os seis milhões de judeus exterminados durante a Segunda Guerra Mundial, extinguem-se seis milhões de falantes do íídiche.

Em 1974, em meio a um processo de divórcio, Robin passa alguns meses na UQAM, na qualidade de professora convidada e, depois de um certo tempo em que as visitas se tornam regulares, acaba por aceitar uma cadeira de sociologia na Universidade do Quebec em Montreal, onde se estabelece definitivamente em 1978, o que, no entanto, jamais impediu seus deslocamentos e seu vaivém constante entre o Velho e o Novo Mundo. A partir desse momento, é como se uma página fosse virada na evolução intelectual de Régine Robin: ainda no mesmo ano publica *Le cheval blanc de Lénine*, obra que “inaugura este gênero híbrido e polimórfico, história, colagens discursivas, autobiografia fragmentada, e romance familiar onde Régine encontrou seu tom e sua fórmula”. (ANGENOT in DÉSY et al., p. 21). Robin mesma admite:

É verdade que Montreal é o lugar da escrita, o cadinho da palavra nômade, da palavra migrante. É um espaço no qual emendei um bom número de fios partidos. Na ignorância sobre a realidade desta cidade, Montreal se transforma em cidade imaginária que posso investir de uma dimensão onírica ou lírica. (ROBIN in GIGUÈRE, 2001, p. 239).

E mais adiante, acrescenta: “Não sei se a migração transformou minha escrita, por outro lado, o que eu posso afirmar é que ela foi um estimulante e uma fonte de inspiração. Ela me deu temas novos e me permitiu escrever”. (ROBIN in GIGUÈRE, p. 251).

Seu trajeto existencial é marcado por uma mobilidade de línguas – do francês ao inglês, do russo ao alemão, passando pelo ídiche –, por uma travessia de saberes – história, linguística, sociologia, literatura – e por deslocamentos geográficos: da Europa à América. No campo da literatura, seu trabalho de escrita organiza-se em torno do eixo ficção/autoficção, num jogo aberto de posicionamentos diante do passado, da identidade e da memória cultural judaica que ultrapassa os limites de um comprometimento étnico ou identitário. Para ela, a “judeidade” corresponde “a um buraco, no sentido positivo do termo, a um vazio, a uma falta que marca situações de entre-dois, de múltiplos pertencimentos, uma distância crítica, um mundo sem ídolos”. (ROBIN in GIGUÈRE, p. 242).

Na verdade, a atividade da escrita, para Robin, significa um processo de exploração, de aproximação de suas raízes familiares, da busca de uma origem

que, até determinada época de sua vida, permaneceu, de certa forma, ignorada: a militância comunista prevalecia, durante sua infância e juventude, sobre seu pertencimento ao judaísmo. Cada uma de suas obras ficcionais representa uma tentativa de reapropriação de sua judeidade, compreendida não como uma identidade cultural rígida, mas, ao contrário, como uma desconstrução de modelos identitários previamente determinados, como um vazio, uma falta, uma ausência de fronteiras delimitadoras.

Betty Bernardo Fuks afirma que, ao contrário do judaísmo, que engloba um conjunto de tradições culturais e religiosas e que considera como judeu apenas o indivíduo nascido de uma mãe judia ou convertido à religião judaica, a judeidade significa o modo particular pelo qual uma pessoa se afirma como judia. Trata-se de uma expressão que funda um ato, de uma maneira de tornar-se outro, de um devir, ou melhor, de um movimento através do qual o indivíduo procede a uma desidentificação, a uma ruptura de modelos fixos e imutáveis e ao exílio ininterrupto de si mesmo. Dizendo de outra forma, a judeidade remete a uma busca permanente do não idêntico e a uma construção de si próprio que escapa às contingências do nascimento: depende menos do acaso do passado herdado do que daquilo que se é levado a construir em inúmeras desterritorializações reais ou subjetivas.

É exatamente esse sentimento ambíguo de situar-se simultaneamente dentro e fora, de não pertencimento, que define o exílio robiniano o qual se estende para além das contingências de deslocamentos geográficos e espaciais, pois prende-se a uma desterritorialização constituinte da própria essência do povo judeu. Quando, ao definir-se, utiliza a expressão “estar sempre ao lado de seus sapatos”,⁵ fala da impossibilidade de coincidir consigo mesma, de identificar-se com apenas uma língua materna, com apenas um país ou uma cultura.

Entre Odradek e Gratok

Alguns dizem que a palavra Odradek deriva do eslavo e com base nisso procuram demonstrar a formação dela. Outros por sua vez entendem que deriva do alemão, tendo sido apenas influenciada pelo eslavo.

Franz Kafka

Ela ficava horas ali com seu urso Gratok. Nunca se soube de onde lhe viera esse nome de sonoridade russa.

Régine Robin

Quase 80 anos se estendem entre a escrita de “A Tribulação do pai de família”, uma das “pequenas narrativas” que compõem o volume *Um médico rural*, concluído em abril de 1917, e a primeira publicação, em 1995, do conto “Gratok. Langue de vie et langue de mort” na revista eletrônica dedicada à tradução, *Meta: journal des traducteurs*, e posteriormente incluído no livro *L'immense fatigue des pierres. Biofictions*. Por trás dessas duas narrativas, como já destacamos anteriormente, dois autores cujas biografias assinalam alguns pontos comuns: são ambos de origem judaica, provenientes de famílias assimiladas que mantinham com o judaísmo uma relação superficial e ambígua e, talvez por isso mesmo, experimentem ambos, em relação à origem, o sentimento de um pertencimento problemático expresso, principalmente, através de um mal-estar, de uma angústia existencial, de um desconforto de estar no mundo.

Todavia, se na obra ficcional de Régine Robin a questão judaica aparece como um tema recorrente, como um *leitmotiv*, em Kafka, conforme nos faz notar Marthe Robert, embora seus escritos pareçam girar em torno dos grandes temas do pensamento e da literatura judaica – o “exílio”, a “culpa” e a “expição” – não se pode encontrar nem mesmo um só judeu em cena. Aliás, segundo Robert, a obra kafkiana não narra os fatos da vida do autor, nem deixa entrever o que ele pensa e conclui desses fatos. “Noivados, rupturas, judaísmo, conflitos, doença, tudo isso está aparentemente ausente da narrativa, e entretanto tudo desempenha nela um papel decisivo”. (ROBERT, 1979, p. 194). Para a autora, ao eliminar tão completamente uma intromissão pessoal em seu texto, Kafka reduz a experiência vivida ao seu núcleo essencial, destacando-lhe, dessa forma, o aspecto universal: apaga-se por detrás de sua obra, para que nada de pessoal, nada de temporal venha desmentir a eternidade dos acontecimentos fictícios.

Aliás, não são apenas os personagens de origem judaica que estão ausentes dos escritos de Kafka, mas a própria palavra “judeu” jamais é pronunciada. Até mesmo os nomes próprios escolhidos para os personagens não são reveladores de um pertencimento étnico e, muitas vezes, os protagonistas nem são nomeados. Ainda na análise de Marthe Robert, a questão do nome obedece a um certo tipo

de evolução dentro do contexto de toda a obra. Em certas novelas da juventude, o herói carrega um nome bem alemão, como Rossmann, de *América*, e Bendemann, de *O Veredicto*, cujo caráter germânico é acentuado pela terminação “mann”. Posteriormente, o sobrenome tende a desaparecer em proveito de nomes comuns que designam tanto a função atribuída ao personagem, como no caso do Oficial, do Condenado, personagens de “Na colônia penal”, quanto uma categoria de seres e de coisas: Cão, Camundongo, Ponte. Mais tarde, o próprio nome genérico desaparece de seus escritos ficcionais, porque seus protagonistas passam a situar-se em uma categoria impossível de ser definida e, conseqüentemente, nomeada: são seres que se posicionam entre o inanimado e o animal, entre o homem e o objeto. Pertence a essa classe, entre outros, a criatura metade gato, metade cordeiro de “Um cruzamento”. Quanto ao velho novelo de fios arrebitados de “A tribulação do pai de família”, narrativa sobre a qual pretendo deter-me mais demoradamente, o nome escolhido – Odradek – em lugar de esclarecer, de orientar o leitor, de situá-lo quanto à natureza do ser sobre o qual se fala, é antes um fator de dúvida, de confusão, o pretexto inicial para as reflexões do narrador.

Este texto curto, talvez o mais inesperado e desconcertante de toda a obra kafkiana, pelo personagem insólito que nos apresenta, começa com considerações linguísticas tecidas em torno da origem da palavra Odradek, conforme ilustra a epígrafe que destaquei no início deste segmento e que retomo e desdubro para melhor analisá-la:

Alguns dizem que a palavra Odradek deriva do eslavo e com base nisso procuram demonstrar a formação dela. Outros por sua vez entendem que deriva do alemão, tendo sido apenas influenciada pelo eslavo. Mas a incerteza das duas interpretações permite concluir, sem dúvida com justiça, que nenhuma delas procede, sobretudo porque não se pode descobrir através de nenhuma um sentido para a palavra. (KAFKA, 2007, p. 43).

Encontramo-nos, então, diante de mais um ser híbrido, dentre tantos que povoam a obra kafkiana, que tanto pode ser tcheco quanto alemão, mas que, na verdade, não é inteiramente nem uma coisa nem outra, porque nenhuma dessas duas línguas pode fornecer uma explicação satisfatória, pode encontrar “um sentido” para ele. Seu hibridismo, porém, não se limita apenas aos aspectos linguísticos ou à sua

origem: sua própria forma e constituição, meio carretel de linha, meio ser humano que fala e que tosse, reforça essa condição de estar entre, de não pertencer completamente a uma classe de objetos ou de seres definidos. É interessante destacar o traço de humor irônico que nasce do contraste entre o tom sério do narrador, o pai de família, que imita de alguma forma o discurso científico e chega a revelar até um certo pedantismo, e a ignorância total na qual nos debatemos quanto ao impossível objeto descrito. Haroldo de Campos, em seu ensaio “Kafka: um realismo de linguagem?”, encontra neste texto kafkiano afinidades com o universo jurídico e aponta semelhanças entre a pesquisa do expositor e os relatórios de acusação apresentados em tribunal. Todavia, o texto incorpora uma conotação falaciosa, um “ouvi dizer”, uma especulação que se instala nas lacunas do conhecimento e que, de certa forma, desconstrói a seriedade pretendida.

Apesar de todas as impossibilidades que cercam o ser/objeto, o narrador afirma: “Naturalmente ninguém se ocuparia de estudos como esses se de fato não existisse um ser que se chama Odradek”. Ele existe, então, esse Odradek, embora de uma existência indefinível cuja representação deixa transparecer a dúvida e a incerteza:

À primeira vista ele tem o aspecto de um carretel de linha em forma de estrela, e com efeito parece também revestido de fios; de qualquer modo devem ser só pedaços de linha rebentados, velhos, atados uns aos outros, além de emaranhados e de tipo e cor os mais diversos.

Logo, de nada se pode estar seguro em relação a esse estranho personagem cuja descrição tem de ser intermediada por expressões pouco precisas tais como “à primeira vista”, “parece”, “devem ser”. Por outro lado, algumas de suas características começam a ser estabelecidas: a estrela define a forma de Odradek e, pode-se dizer, representa seu centro vital, pois é em se apoiando nela que pode deslocar-se.

Não é contudo apenas um carretel, pois do centro da estrela sai uma varetinha e nela se encaixa depois uma outra, em ângulo reto. Com a ajuda desta última vareta de um lado e de um dos raios da estrela do outro, o conjunto é capaz de permanecer em pé como se estivesse sobre duas pernas.

Recapitulando os dados que já reunimos sobre Odradek, temos um ser que é talvez alemão, talvez tcheco, guardando a forma geométrica da estrela que pode, sem dúvida, ser identificada com o símbolo no qual o povo judeu, desde sempre, se reconhece. Impossível não enxergar o vínculo entre a criatura e seu criador, entre esse pequeno diabrete, que ao ser indagado sobre seu endereço, responde não possuir domicílio fixo, e o escritor, o eterno vagabundo que transita entre as línguas e as culturas sem poder fixar-se definitivamente em nenhuma.

Se considerarmos outros detalhes, sobretudo a questão da linguagem que, desde o início do texto, é destacada pelo narrador, parece-nos que esse Odradek, equilibrando-se sobre duas línguas, sem que nenhuma lhe confira uma linguagem completa ou uma verdadeira existência, remete-nos diretamente à literatura “impossível de todos os lados”, da qual Kafka fala em sua carta a Max Brod, referindo-se aos escritores judeus de Praga:

Eles viviam entre três impossibilidades (que eu chamaria ao acaso de impossibilidades de linguagem, é mais simples mas poderíamos também chamá-las de outra forma): a impossibilidade de não escrever, a impossibilidade de escrever em alemão, a impossibilidade de escrever de outra maneira, às quais seria quase possível acrescentar uma quarta impossibilidade, a impossibilidade de escrever...⁶ (KAFKA *apud* ROBIN, 1989, p. 27).

Como objeto sem finalidade ou utilidade, Odradek é, exatamente, o produto da impossibilidade de escrever contra a qual se bate Kafka a cada página produzida e, com isso, torna-se “a própria concreção – signo icônico com seu perfil de letras desconexas – da obra de Kafka e de sua força criativa e desmistificadora”. (CAMPOS, 1997, p. 136).

Na verdade, essa bobina revestida de “pedaços de linha rebentados”, de todas as cores, atados uns aos outros e emaranhados, nos faz pensar em dois aspectos do processo pelo qual Kafka elabora seus textos: entrelaçando os temas de uma narrativa a outra e, frequentemente, rompendo o fio da trama antes que esta atinja um perfeito desenvolvimento. Marthe Robert, sobre a incompletude do texto kafkiano, comenta que, em 1917, ano da escrita de “A tribulação do pai de família”, Kafka havia abandonado dois grandes romances – *América* e *O processo* “e quantas

novelas, quantas histórias apenas esboçadas ou interrompidas bruscamente, muito longe ou algumas vezes muito perto do fim”. (ROBERT, 1979, p.255).

A narrativa fala, realmente, da “tribulação do pai de família” diante deste serzinho inconcebível que de forma intermitente habita sua casa, que se retrai e desaparece por meses, mas que acaba sempre por voltar. Se aceitarmos que a pequena história faz referência aos escritos de Kafka, somos levados a associar a figura do pai de família à do próprio autor, representado como pai de toda a sua obra, uma obra que expressa toda a angústia da culpa que o condena, não à morte, mas a errar eternamente num espaço intermediário entre a vida e a morte. O narrador, que no último parágrafo do texto abandona seu tom pretensamente científico, demonstra toda sua tribulação inquirindo-se:

Será que pode morrer? Tudo o que morre teve antes uma espécie de meta, um tipo de atividade e nela se desgastou; não é assim com Odradek. Será então que a seu tempo ele ainda irá rolar escada abaixo diante dos pés dos meus filhos e dos filhos dos meus filhos, arrastando atrás de si os fios do carretel? Evidentemente ele não prejudica ninguém, mas a ideia de que ainda por cima ele deva me sobreviver me é quase dolorosa. (KAFKA, 2007, p. 45).

Então, em virtude de uma total inutilidade e falta de objetivo, Odradek está condenado a vagar indefinidamente, está destinado a uma imortalidade sem sentido, como sem sentido é a vida que arrasta pelos corredores e sótãos – lugares de passagem, marginais –, uma vida ao lado, simultaneamente dentro e fora da comunidade doméstica que habita. Essa é a verdadeira razão da tribulação daquele que o criou, tribulação essa que chega *quase* a causar-lhe dor: a possibilidade de que sua obra, enquanto representação do mal-estar e da angústia – que, embora constituam o legado do povo do exílio e da diáspora, são só seus pela maneira pela qual ele os vivencia – oriundos dessa relação problemática com a origem e dessa condição ambígua gerada por um pertencimento simultâneo a mais de uma cultura, a mais de uma língua, se eternize junto às gerações futuras. Marthe Robert nos chama a atenção para o advérbio “quase”, inserido no texto de modo a suavizar, a minimizar a sensação dolorosa que a existência póstuma de sua obra possa provocar-lhe: “quase” não significa “inteiramente”. Daí, talvez, a atitude enigmática de Kafka ao ordenar a destruição de sua obra, mas ordenando-a a Max

Brod, amigo e admirador, o único homem que, no fundo, ele bem sabia, não aceitaria jamais cumprir sua determinação. Por mais inquietante que seja a existência de Odradek, é preciso que ele, enquanto simbolização da obra kafkiana, continue a rolar sobre os nossos pés, arrastando, apoiando-se sobre a sua estrela, o fio dessas histórias incomparáveis.

Diferentemente de Kafka, cujo texto, como dissemos anteriormente, jamais aborda de maneira explícita a condição judaica, a obra ficcional de Régine Robin gira em torno da judeidade, sendo que a coletânea de contos *L'immense fatigue des pierres. Biofictions* que contém a narrativa “Gratok. Langue de vie et langue de mort”, objeto deste estudo, foi escrita como um tributo aos 51 judeus, parentes da autora, que desapareceram na Segunda Guerra Mundial.

Desde o título, Robin direciona o leitor para o universo linguístico. Trata-se de uma oposição entre duas línguas, expressa pela colocação, lado a lado, de duas palavras antagônicas: “vida” e “morte”. A narrativa em questão narra a história da menina judia que, vivendo na Paris ocupada pelos alemães, na época da guerra, tem de se esconder com sua mãe em uma espécie de garagem abandonada que dividem com outros judeus.

Sinistra garagem. Fria, lúgubre, escura. Só podia ser iluminada parcimoniosamente. À noite, um pouco, para se orientar, mas só isso. A garagem não era aquecida, não havia cobertas suficientes. Não se devia falar alto, somente cochichar, aprender a revelar o essencial de suas necessidades e emoções em voz baixa. (p. 72)

Para poder trabalhar, durante o dia, a mãe deixa-a sob a guarda de Juliette – “a bela Juliette. Alta e esguia, muito maquiada, cabelos presos puxados para cima, como a moda daquela época exigia” (p. 74) – cuja profissão nunca ficou muito clara. O certo é que esse trabalho, não muito bem definido, leva-as frequentemente ao teatro, descortinando, para a menina, um mundo encantado, feérico, no qual cantores, malabaristas, mágicos se destacam sobre o fundo colorido do cenário.

Bem cedo, a protagonista aprende a fazer a distinção entre o mundo da garagem, das sombras, do silêncio, associado ao iídiche, língua que usam para comunicar-se nesse ambiente clandestino, e o mundo exterior, da rua, da casa de Juliette, do teatro, da liberdade de expressão e da alegria de viver. Aqui é o fran-

cês, a língua da vida na qual se enunciam as experiências gratificantes, opostas ao cotidiano de medo e repressão da garagem. O iídiche é a língua da morte, porque aqueles que a falam denunciam a sua origem e correm o risco de serem capturados, mas é também a língua dos mortos, pois era falada pelos milhões de judeus exterminados pelo nazismo. Entre esses dois idiomas, o francês e o iídiche, a menina constrói um terceiro que usa para falar a meia-voz com seu urso de pelúcia, Gratok, e sonhar um mundo de beleza e poesia, embalado pelas velhas canções folclóricas judaicas e decorado por dentes de leão e escabiosas.

Nesse mundo confinado, ela tinha do outro lado do galpão, sob uma janela minúscula que deixava às vezes aparecer algumas estrelas na noite, ou nuvens espessas, seu urinolzinho que sua mãe esvaziava e limpava todas as manhãs. Ela ficava horas ali com seu urso Gratok. Nunca se soube de onde lhe viera esse nome de sonoridade russa. (p. 73)

Nesses momentos de intimidade e de descontração, em meio ao ambiente sufocante da garagem, sua imaginação se abre como uma exígua janela sobre as sendas ensolaradas que, ao mesmo tempo que a conduzem a um futuro luminoso, ao reencontro com o pai prisioneiro na Alemanha, fazem-na trilhar o caminho inverso, das origens, de suas raízes adormecidas no solo da Polônia e da Bielorrússia. É interessante notar que, nessa época da vida, sua sensibilidade infantil oscila entre as cantigas de ninar folclóricas que a mãe lhe cantava, em iídiche e em polonês, baixinho à noite, e a canção francesa da moda que se ouvia no teatro, memorizada e interpretada por ela, em alta voz, nos dias radiosos em companhia de Juliette.

A menina tinha consciência de que possuía duas vidas, de que participava de dois mundos distintos, circunscritos ao mesmo espaço geográfico da Paris da ocupação alemã, mundos que se cruzavam apenas fortuitamente, por questão de segundos. O mundo daqueles que usavam a estrela, que deviam se esconder, que falavam baixinho em iídiche e o mundo dos que bebiam champanhe, que iam ao teatro, que riam alto e cantavam. Ela aprendeu a separar os dois mundos, o da morte e o da vida. “Sabia que pertencia aos dois e que sua vida com Gratok, as histórias que ela lhe contava, era o entre-dois, uma maneira de escapar a esta cisão.” (ROBIN, 1989, p.75).

Na verdade, assim como a menina do conto em questão não pode circunscrever-se a uma identidade unicamente francesa ou totalmente judaica, também o escritor que circula entre mais de uma língua não pode esquecer suas múltiplas filiações. Em entrevista concedida a Suzane Giguère, Robin afirma que “... alguns escritores dominam perfeitamente sua língua de escrita e... ao mesmo tempo descobre-se a presença oculta de uma outra língua em suas obras”. (ROBIN in GIGUÈRE, 2001, p. 255). Essa língua outra permanece subjacente, compondo, para utilizar um termo da teoria musical, um contraponto ao discurso enunciador. Para Julia Kristeva, o luto da língua materna nunca pode ser totalmente concluído, porque não pode haver, em relação a essa língua primeira, um esquecimento definitivo, já que ela continua a existir como “um jardim secreto” e cada elemento que a compõe é projetado e reapropriado na língua de adoção (KRISTEVA, 1992).

Um dia em que se encontrava disposta a confidências, a menina segredou a Juliette:

Sabe, quando eu for grande, vou falar francês como você. Vamos fazer barulho e acender todas as luzes. Vou falar francês, e não o iídiche, porque o iídiche é a língua da morte. Na garagem é preciso calar a boca e se, na rua, eles pegam a gente falando iídiche, eles nos carregam. (p. 76)

Finda a guerra, a família, afinal reunida, retoma suas atividades e se integra às modificações sociais e urbanas advindas no pós-guerra e que introduzem, lentamente, a classe média na sociedade de consumo. A educação da pequena, matriculada em três tipos diferentes de estabelecimento de ensino, recebe influência dos socialistas bundistas,⁷ dos comunistas e da escola pública francesa. Ao estudar seriamente o iídiche junto aos bundistas, não pode evitar o desconforto que dela se apossa, pois a associação entre os textos antigos de escritores judeus e as atrocidades da guerra, das quais toma conhecimento apesar do empenho dos pais em escondê-las, é inevitável: “a língua cheirava a gás e a fumaça”. (ROBIN, 1996, p. 78). Somente na escola francesa sentia-se à vontade, estudando “nossos ancestrais gauleses” e a bela forma hexagonal da França. (ROBIN, 1996, p. 78).

Mais tarde, já adulta, dedica-se à tradução do iídiche para o francês, embora esse trabalho exigisse dela um esforço desmesurado e lhe causasse uma enorme angústia. Tornava-se disléxica, não enxergava as palavras, inseria outras inapro-

priadamente, não percebia determinada locução ou forma sintática. Mas não era a estranheza dos caracteres hebraicos, tão familiares, que provocava esse desconforto: “era qualquer coisa associada ao silêncio, à noite e à morte”. (ROBIN, 1996, p. 80). Ao traduzir os romancistas e poetas que haviam escrito em iídiche, era como se descesse ao reino dos mortos para trazê-los à vida, para fazê-los despertar numa língua viva, mas era também descer aos infernos, era descobrir-se, à cada tradução, sobre a rampa de Birkenau.⁸ “Cada palavra dessa língua, cada verso ou cada frase que ela tentava desajeitadamente traduzir, talvez tivessem sido pronunciados seriamente, ludicamente, amorosamente ou com raiva por aqueles cujas bocas tinham-se calado definitivamente.” (ROBIN, 1996, p. 80).

Finalmente, esgotada, sufocada pela tarefa árdua que abraçara, a protagonista decide que já é tempo de esquecer a língua da morte e de encontrar um terceiro espaço de expressão numa escrita que passa a utilizar o francês, mas que tenta fazer soar o iídiche no francês, imitando sua sonoridade, seu ritmo, sua própria respiração. Como a língua com a qual falava a Gratok, que condensava e resumia sua intuição do perigo, suas vivências de miséria na garagem/esconderijo, mas também seus sonhos através da janela, em direção às estrelas, e os momentos de alegria vividos junto a Juliette, essa nova forma de exprimir-se significa a possibilidade de transformar o “entre-dois”, vivido no início como sofrimento, em um “entre-dois” repleto de possibilidades criativas.

Para além de todas as suas diferenças, a ficção de Franz Kafka e a de Régine Robin fazem eco pela simbolização da questão judaica e pela situação de entre-dois, vivida por esse dois autores, cada qual dentro das especificidades de sua escrita, condicionadas por fatores sociais e pessoais. Odradek e Gratok associam-se não só pela sonoridade que evoca, de certa forma, as línguas do leste europeu, a origem longínqua e as migrações do povo judeu em direção ao ocidente. Entre o ser indefinível, meio humano, meio objeto, e o urso de pelúcia, de alguma forma humanizado por sua dona, transparece a crise identitária, um estranhamento que é interior e que incita à busca, sempre atormentada, através de uma escrita que assume função muito mais exploratória do que comunicativa. O que está em jogo é a representação de uma lacuna, de um vazio a ser preenchido, mas que jamais poderá sê-lo por aquele que o experimenta.

Abstract: This work proposes the analysis of Régine Robin’s short story “Gratok, langue de vie et langue de mort” and Franz Kafka’s narrative “The cares of a family man”. To this end, we intend to undertake a quick study of the social and historical conditions in which the two texts were produced as well as the impact they have had on the life and work of the above mentioned writers, both originated from Jewish families assimilated to the European cultural environment.

The choice of these two narratives is justified not only by a sound similarity between the characters’ names in each story – Gratok and Odradek, – both suggesting an origin linked to Eastern Europe, but also by the in-between situation around which the two tales are structured, a representation of the identity problem afflicting the two authors.

Keywords: in-between; exile; identity; jewishness.

Résumé: Ce travail a pour objectif l’analyse du conte “Gratok, langue de vie et langue de mort” de Régine Robin et du récit “Le souci du père de famille” de Franz Kafka. Dans ce but, nous nous proposons de faire une étude succincte des conditions sociales et historiques, sous lesquelles les deux textes ont été produits, tout en examinant les influences qu’ont exercées ces conditions dans la vie et dans l’œuvre de ces écrivains, tous les deux issus des familles d’origine juive, assimilées à l’ambiance culturelle de l’Europe.

Le choix de ces textes se justifie, non seulement à cause d’une certaine ressemblance de sonorité entre les noms des personnages des histoires respectives – Gratok et Odradek, – qui suggèrent, l’un et l’autre, une origine liée à l’Europe Orientale, mais aussi par la situation de l’entre-deux autour de laquelle sont structurés les deux récits, une représentation du problème identitaire qui afflige les deux auteurs.

Mots-clés: entre-deux; exile; identité; judéité.

Notas

- ¹ As traduções das citações de textos de Régine Robin, de Daniel Sibony e Marthe Robert são de minha autoria.
- ² Palavra hebraica que designa o Iluminismo. O movimento de modernização da vida judaica tradicional nasce na segunda metade do século XVIII na Alemanha e se difunde, mais tarde, no início do século XIX, na Europa oriental.
- ³ Movimento, dentro do judaísmo, fundado em torno de 1735 pelo rabi Israel, chamado o Baal Shem Tov. Privilegia o fervor religioso sobre o dogmatismo ortodoxo (NIBORSKI ; WIEVIORKA, 1983).
- ⁴ Os midraschim são livros das épocas talmúdica e pós-talmúdica, dedicados à exegese homilética das Escrituras. São ricos em lendas, sùmulas e máximas (BUBER, 1995, p. 663).
- ⁵ “être toujours à côté de ses pompes” (ROBIN, p. 237.)
- ⁶ KAFKA, Franz. *Correspondance*. Paris: Gallimard, 1965.
- ⁷ Indivíduo participante do Bund (Liga Geral de Operários Judeus da Lituânia, Polônia e Rússia), partido de orientação marxista fundado em 1897, com o objetivo de reunir todo o proletariado judeu. Defende a tese da dupla opressão desse proletariado: enquanto minoria nacional e enquanto trabalhador. Ainda existe formalmente no século XXI, embora, depois da Shoah que fez diminuir enormemente o número de judeus, apenas algumas seções subsistam em diáspora.
- ⁸ Campo de concentração situado no sul da Polônia onde morreu aproximadamente um milhão de judeus.

Referências

ANGENOT, Marc. Régine Robin à ses débuts ou l’invention de l’analyse du discours. In: DÉSY, Caroline et al. *Une œuvre indisciplinaire*. Mémoire, texte et identité chez Régine Robin. Québec: Université de Laval, 2007.

BLANCHOT, Maurice. “Ser judeu”. In: _____. *A conversa infinita*. A experiência limite. Trad. João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2007.

BUBER, Martin. *Histórias do rabi*. Trad. Marianne Arnsdorff, Tatiana Belinky, J. Guinsburg, Renata Mautner, Ruth Schivartche, Ruth Simis. 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1995.

CAMPOS, Haroldo de. Kafka: um realismo de linguagem? In: _____. *O Arco-íris branco*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

FUKS, Betty Bernardo. *Freud e a judeidade*. A vocação do exílio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

_____. Judéité, errance et nomadisme: sur Le devenir juif de Freud. In *Essain revue de psychanalyse* n° 9, 2002/1. *Question de style*. Disponível em <<http://www.cairn.info/revue>>

GIGUÈRE, Suzanne. *Passeurs culturels*. Une littérature em mutation. Québec: Les Éditions de L'IQRC, 2001.

KAFKA, Franz. *Lettres à Milena*. Trad. Claud David. Paris: Gallimard, 1988.

_____. *Um médico rural*. Pequenas narrativas. Trad. Modesto Carone. 3ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *Carta ao pai*. Trad. Modesto Carone. 11ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

KRISTEVA, Julia. En deuil d'une langue? In: CZECHOWSKI, Nicole; DANZIGER, Claudie. *Deuils : vivre c'est perdre*. Paris: Autrement, 1992. , p. 27-32.

NIBORSKI, Itzhok ; WIEVIORKA, Annette. *Les livres du souvenir*. Mémoires juifs de Pologne. Présenté par Annette Wieviorka et Itzhok Niborski. Paris: Gallimard/Julliard, 1983.

ROBERT, Marthe. *Seul comme Franz Kafka*. Paris: Calmann-Lévy, 1979.

ROBIN, Régine. *Kafka*. Paris: Belfond, 1989.

_____. *L'immense fatigue des pierres*. Biofictions. Montréal: XYZ, 1996.

SIBONY, Daniel. *Entre-deux*. L'origine en partage. Paris: Seuil, 1991.