

## Kafka e o processo verbal

Faz parte da comoção que cerca a obra de Kafka a circunstância de ela não ter sido destruída por Max Brod, amigo e testamenteiro do escritor. Há um pouco de drama em torno disso. Em primeiro lugar porque ele exigiu de Brod a destruição de tudo que não estivesse publicado, no que felizmente (para quem gosta de literatura, é claro) foi desobedecido. Em segundo porque Kafka cuidou pessoalmente da publicação de sete livros seus, entre os quais *A metamorfose*. São volumes fininhos, é verdade, mas não é arbitrário supor que eles valem mais, bem mais, que um número quase inacreditável de obras completas. Tudo indica que a brevidade e a concisão às vezes fazem milagres. De todo modo, neste mundo dialético o contrário tem vigência e razão de ser: consta que Guimarães Rosa — que lia e anotava em alemão frases de Kafka — afirmava, com uma lambada de ironia, que não entendia por que se dava tanta importância a livros que não ficavam em

Texto inédito.

### NOTAS

1. Este e outros dados deste posfácio podem ser encontrados na minien-ciclopédia sobre o escritor intitulada *Kafka-Handbuch*, de Hartmut Binder, 2 vols., Alfred Kröner, Stuttgart, 1979.
2. Para uma visão mais documentada deste e dos demais tópicos do presente posfácio, v. Hartmut Binder, *Kafka-Kommentar*, 2 vols., Winkler, Munique, 1982, e *Kafka-Handbuch* (Das Werk und seine Wirkung), Alfred Kröner, Stuttgart, 1979.
3. Na versão atual de *O processo*, o Capítulo Segundo tem lugar dez dias após a detenção de K., ao passo que o Capítulo Quarto se passa apenas cinco dias depois desse incidente capital para a economia do livro.
4. No Capítulo Nonoo, a estação do ano mencionada é o outono, ao passo que no Capítulo Sétimo já é inverno.
5. Embora o Capítulo Sexto ("O tio. Leni") não estivesse pronto, Kafka começou a escrever "Rumo à casa de Elsa" (v. Apêndice), mas, diante da impossibilidade de terminar este último, deu início ao Capítulo Sétimo ("O advogado..."). De modo geral, todos os fragmentos reunidos no Apêndice são ou começos de capítulos ou unidades narrativas dentro de capítulos já iniciados.

pé... como os de Jorge Luis Borges, primeiro tradutor de Kafka na América Latina.

Mas o que realmente importa nessa história é ressaltar que o prosador Franz Kafka, o mais enxuto, problemático e surpreendente discípulo confesso de Flaubert no século xx, tem muito de poeta, o que o termo alemão *Dichter* expressa com uma exatidão (e amplitude) que falta ao português. Sua ficção — seja como for nem um pouco lírica — tem como alvo fazer o leitor contemporâneo, alienado de si mesmo e da realidade que o cerca, ficar marcado em terra firme, infligindo-lhe angústia e sofrimento, como um machado que golpeia sem parar o mar congelado que existe em cada um de nós.

Esse propósito é declarado e as imagens aqui empregadas são do próprio escritor. Num ensaio complexo e brilhante apesar do título modesto — “Anotações sobre Kafka”<sup>1</sup> —, Adorno diz que os textos kafkianos, que chama de “protocolos herméticos”, são compostos com a deliberação de encurtar a distância “entre eles e sua vítima”. Isso significa que o leitor, habituado à placidez ilusória de sua poltrona, vive a experiência de quem é atropelado por uma locomotiva na técnica tridimensional do cinema, que agora também serve para cientistas examinarem a superfície de Marte.

Evidentemente os recursos verbais que tornam possível esse resultado são raros e sutis, e é em nome deles que se dá o cruzamento excepcional de poeta e ficcionista. Aliás Kafka sustenta com todas as letras que o conteúdo e a forma da frase devem coincidir de maneira precisa. Sua fé flaubertiana na linguagem usada com discernimento e responsabilidade o faz afirmar que “o sentimento infinito permanece tão infinito nas palavras como era no coração”. Para ele a palavra justa tem vida própria, que requer a maior vigilância, e o empenho para captá-la, ou capturá-la, é descrito com o humor e a agilidade típicos de quem conhece por dentro aquilo de que está falando: “Meu corpo inteiro me adverte

diante de cada palavra; cada palavra, antes de se deixar escrever por mim, olha primeiro para todos os lados”. Em Kafka, como em Drummond, as palavras são fortes como o javali; e quem como eles se quer como artista, luta com elas mal rompe a manhã.

A matéria-prima para essa lúcida elaboração de estilo é o alemão de Praga, mais exatamente o alemão cartorial da burocracia na época em que o escritor viveu e escreveu e que coincide, em linhas gerais, com o declínio e a queda do império austro-húngaro e os anos de consolidação da ex-república da Tchecoslováquia. O rendimento artístico que ele retirou desse idioma é insuperável e pode ser avaliado ao vivo em extensas passagens de *O processo* e *O castelo*. Klaus Wagenbach acertou na mosca quando definiu o alemão de Praga como *uma linguagem de cerimônia subvencionada pelo Estado*. Kafka tinha plena consciência do que havia nela de seco e desajeitado, e decidiu aproveitá-la, em vez de criar uma língua própria e postiça — como, entre outros, a do seu amigo Brod. Talento literário é um problema. Mas ele não ficou só nisso. Sabendo que “o alemão das nossas mães não alemãs ainda soa nos nossos ouvidos” e que “no alemão só os dialetos e fora deles o *Hochdeutsch* mais pessoal é que se mantêm vivos”, Kafka, conhecedor profundo de Goethe e Kleist, escolheu, para trabalhar, esse alemão oficial de linhagem culta. Transformou-se com isso num dos grandes clássicos da língua alemã de todos os tempos. Não é pouco para quem, ainda por cima, segundo o poeta Auden, representa, em relação ao nosso tempo, o que Dante, Shakespeare e Goethe representaram para o deles.

#### NOTAS

1. In: *Prismas*, tradução de Jorge Mattos de Almeida.