

Índice

Advertência à Presente Edição 7

KAFKIANA

Kafka e a Mendiga de Praga 11

Um Presépio Aberto 33

Kafka e o Bacilo da Indecisão 45

Kafkiana, *Opus Ensemble* 63

Antes de mais nada, eu vou explicar o título desta dissertação. Não vá dar-se o caso de, no desenvolver das minhas ideias, eu me esquecer de abordar esta explicação, que eu acho essencial para definir o meu encontro com Kafka. E, sobretudo, acho-a indispensável para encontrar o fio da meada que é o próprio Kafka.

Nas cartas a Milena, as mais inspiradas e sedutoras que Kafka escreveu, há uma passagem que me atraiu particularmente. Conta ele que, quando era ainda muito pequeno, recebeu uma moeda de dez *kreuzers* e teve o impulso ardente de a dar a uma mendiga que pedia esmola ao canto duma praça. Mas a quantia parecia-lhe exorbitante e receava que a pedinte se escandalizasse com aquele gesto. A generosidade exagerada, como todo o gasto exagerado, pode significar arrogância, e Kafka, criança como era, teve o talento de compreender isso.

Como fazer então? O pequeno Kafka não achou melhor artimanha do que trocar os dez *kreuzers* em moedas de um *kreuzer* e dar tantas voltas à praça quantas fosse preciso para conseguir entregar à mendiga todo o dinheiro. Ele diz que, provavelmente, não o conseguiu porque a mulher, impaciente, se levantou e se foi embora.

Eu, leitora impaciente da obra de Kafka, identifico-me com a mendiga de Praga. Ele tem um tesouro para me dar; oferece

esse tesouro com uma delicadeza fantástica e astuciosa, mas o coração humano, necessitado de palavras mais consoladoras do que profundas, resiste a compreender a esmola laboriosa do pensador. Sem paciência, a paciência que faltou à mendiga de Praga, não se chega a receber toda a riqueza de Kafka. O seu labirinto, as suas voltas e círculos e viagens ficam por perceber. Receio muito que isso seja o caso de grande parte dos seus leitores, entre os quais me vejo incluída. Mas se uma pequena porção dos dez *kreuzers* me chegou às mãos, aqui está essa porção ao câmbio justo do meu juízo e das minhas imperfeições.

*

«Só é artista aquele que pode fazer da decifração um enigma.» Estas palavras são de Kafka e combinam, ao mesmo tempo, todo o processo da literatura kafkiana com o sentimento de logro que o acompanhou sempre na vida real.

Não estou aqui para deitar uma pá de terra mais sobre esse corpo irreconciliável que foi Kafka, corpo cuja história mal foi revelada ainda, apesar de tudo o que se escreveu e serviu de debate. Não sou uma ardente admiradora de Kafka, pois prefiro o estilo maravilhado ao pedagógico. Mas reconheço que a estranheza que ele nos comunica é uma fonte de mais puras reflexões do que a tendência para as soluções eufóricas e de lírico compromisso. Lembro-me duma frase doutro escritor de língua alemã, Hermann Broch, que me impressiona ainda com a mesma intensidade, muitos anos depois de a ter lido. «O amor é a estranheza» — diz ele. Tudo o que nos desperta e até fere é um toque de alvorada do amor, ou é a descoberta da sua procura. Porque o amor nada mais é do que procura incessante, a inspiração de toda a ausência de perigo para o qual o homem se acha destinado. «Não temo o perigo senão quando quero» — diz Kafka, em *O Processo*. Este é um pensamento extremamente sedutor na obra de Kafka, que é, essencialmente, uma obra de sedução; sedução rigorosa, obs-

tinada, duma claridade deslumbrante justamente porque parece falhada. Kafka preocupa-se em criar obstáculos aos seus concidadãos de Praga e do mundo inteiro; obstina-se em ser desagradável e criar raízes assim no coração dos outros. A sua forma de amor é a hostilidade, a resistência à fatalidade do acordo, o desprezo da bonomia cuja superficialidade o magoa mais do que a agressão. «Um dos efeitos do amor partilhado é o mau humor» — diz Alain, que foi um grande conhecedor do princípio filosófico das pequenas coisas. Talvez em Kafka não haja mau humor verdadeiro, porque nunca há abandono à intimidade. A intimidade da família, dos amigos, do mundo inteiro. Quando se vive em intimidade com o mundo, a amizade com ele revela-se muito mais do que as paixões; e por efeito dessa amizade não mascararmos os nossos sentimentos nem procuramos merecer o título de companheiro, de mãe, de pai ou de irmão. Somos o que somos, e o mau humor é inevitável ao longo do parentesco que se consome. Mas em Kafka há polidez e certa dissimulação que toca as raias do egoísmo. Kafka parece falhar no seu destino por um erro de cálculo. Quando está a usar «um realismo crítico» cada vez mais difícil de atingir, como um obstáculo que se vai elevando cada vez mais, Kafka não está a decifrar nenhum enigma; está simplesmente a aborrecer-se. Isto quanto ao comportamento do cidadão; porque o génio escapa ao comportamento para se projectar na economia do cosmos. Ele é evidência proscrita e, como se diz, a evidência é o que mais tardiamente se impõe.

Embora, entre as suas obras, *A Metamorfose* seja a mais capaz de ser imediatamente apreciada, *O Processo* permanece a mais significativa, a que nos traz intacta toda a natureza psicológica do autor e toda a situação histórica duma cultura. *O Processo* não é uma tragédia — é uma farsa. A tragédia integra a prova dum destino cuja coreografia pode ser variadíssima, mas inelutável: a tragédia pode ter momentos de humor, de filosofia, de glória, de esperança até. O povo é trágico porque comenta os factos e vive-os sem pretender subornar o destino. Mas o cidadão kafkiano é um comediante porque está em estado de simu-

lação face a uma sociedade a que falta o sentido da justiça, ou seja, o amor sem qualquer particularidade. O drama pressupõe o erro, a queda, a luta; a farsa implica jogo e combinação, e não alude senão ao sem-sentido das coisas. Por isso a confusão oficial do universo de *O Castelo*, o caos ridículo de *O Castelo* é uma paródia e não um drama. O erro não existe, existe só o vazio onde o erro poderia estar.

O amor que Kafka encontra e escreve nos seus textos é sempre o amor da particularidade. O amor das mulheres como criaturas que desorganizam o quadro da justiça formal, o amor da beleza, do sucesso, da finalidade. Kafka não suporta um amor assim, e a sua vida é um duro conflito com essa noção de solidariedade maquiavélica num amor fragmentado e vazio.

Não podemos dissociar as condições domésticas e sociais de Kafka dum certo timbre polémico-exibicionista que têm os seus escritos. Porém, Kafka é sobretudo o «correio imperial», aquele que recebe do imperador prestes a morrer uma mensagem murmurada ao ouvido. «É a ti — disse ele —, a ninguém senão a ti, a ti, miserável criatura, sombra ínfima que o Sol Imperial fez com que se ocultasse no outro lado do mundo, é a ti justamente que o Imperador, desde o seu leito de morte, o Imperador enviou uma Mensagem!» É assim que começa o texto de Kafka «Uma Mensagem Imperial», incluída no manuscrito de *A Muralha da China*. Essa criatura ínfima e miserável não é unicamente, expressamente, Franz Kafka; é uma pessoa qualquer. Porque o tema obsessivo de Kafka é o direito do ínfimo, do pequeno ser desqualificado socialmente e a que só o compêndio de biologia consagra um parágrafo; o insecto, o coleóptero, aquele cuja duração é efémera e que não tem espaço na memória dos homens. O que autoriza que a lei se cumpra no seu corpo miserável, para não ter que degradar-se no inexplicável da inutilidade da lei. Este pensamento, originado numa cadeia de circunstâncias das quais não é menos significativa a marginalidade cultural dos judeus de Praga, minoria verdadeiramente aberta a todas as transformações sociais,

linguísticas e religiosas, este pensamento, digo, fora anteriormente expresso numa obra excepcional. Tratava-se de *Jakob von Gunten*, de Robert Walser. Robert Walser, cinco anos mais velho do que Kafka, nascido no cantão de Berna, teve, tal como Kafka, uma vida de burocrata, mas que soube alterar por meio de métodos irrisórios e fantásticos. Sob hábeis disfarces de puerilidade maliciosa, Walser foi no entanto uma dessas estrelas-cadentes cujo rasto ilumina a obscura e extática paisagem terrena; e o seu livro, duma originalidade ofuscante, merece na literatura mundial um lugar à parte. No entanto, Kafka não fixou a lição de Robert Walser a respeito da liberdade. «Ela é hibernal, e não se pode suportar muito tempo — diz Walser. — É preciso fazer movimentos continuamente... é preciso dançar na liberdade.» O que significa esse movimento que impede que se gele no clima da liberdade, fria e bela? É exactamente o que Kafka desaprova e expulsa da sua vida: o sem-sentido.

É conhecido o episódio que Kafka conta na correspondência com o seu amigo Max Brod, na primeira carta que lhe escreveu em 1904: Kafka descreve o seu despertar, quando era criança, depois duma pequena sesta, e como ouviu a mãe perguntar à vizinha desde a varanda: «O que está a fazer?» E uma voz de mulher respondeu desde o jardim: «Estou a merendar cá fora...» Isto, dito em tom natural, como se àquela pergunta oca correspondesse a resposta desprovida de qualquer sentido, surpreende Kafka. E ele admira-se de que as pessoas saibam assim suportar a vida. Esse vazio propositado e, ao mesmo tempo, como que estranho à razão é o movimento ginástico que impede o coração humano de gelar na atmosfera da liberdade. O não-sentido provoca reacção calorosa, sem contudo ser um compromisso à resignação. Porém, para Kafka isso é impossível. Ele não suporta os auxiliares dessa vida que lhe exige tanta lucidez e tanto rigor. Em *O Processo* não é Josef K. que é o perseguido e o condenado; ele é o chamariz da sua sede de justiça e acaba por ser vítima dele próprio. Por isso, na