



KAFKEANA -- I

Sergio Buarque de Holanda

14-09-52

A BIBLIOGRAFIA brasileira sobre Franz Kafka ainda está longe de corresponder ao extenso interesse e à influência crescente que seus escritos não têm cessado de provocar entre nós nestes últimos anos. No momento só consigo lembrar-me, entre os trabalhos escritos em língua portuguesa sobre o autor de *O Processo*, dos dois ou três artigos que, em épocas diferentes, lhe consagrou o sr. Otto Maria Carpeaux — um deles incluído no volume *A Cinza do Purgatório*.

A verdade, no entanto, é que as idéias desenvolvidas nesses artigos nasceram e cresceram longe do Brasil, a um tempo em que a curiosidade suscitada por aquele escritor ainda não se alastrara, para muito além dos países da Europa Central. É significativo que um dos trabalhos de Carpeaux publicado há quase vinte anos — bem antes, por conseguinte, de tornar-se um dos nossos, já figure na magra resenha de fontes impressas apenas a um ensaio interpretativo tão necessário até hoje aos devotos de Kafka quanto o é, por exemplo, o de Léon Pierre Quiat aos admiradores de Marcel Proust ou o de Léon Joyce aos de Gorman e Stuart Gilbert — a longa dissertação apresentada por Herbert Tauber à Universidade de Zurich (e também na relação bibliográfica oferecida por outro compariheiro inevitável daqueles mesmos devotos: o volume de ensaios impresso há alguns anos, em inglês, pela New Directions de Nova York sob o título de *The Kafka Problem*).

É certamente um privilégio para a seita dos kafkeanos brasileiros, tão ardente, em geral, posto que menos numerosa, do que a dos proustianos puderem contar, para a boa inteligência de um mestre notoriamente difícil e esquivo, com a prestimosa assistência de quem aprendera a conhecê-lo quando sua figura ainda não tinha sido atingida, como hoje, pelas deturpações da moda.

Contudo essa moda, ou, como já se disse nos Estados Unidos, *Kafka Boom*, que chegou a estimular uma legião nem sempre digerível de interpretações contraditórias, teve ao menos a grande virtude de exigir, e tornar possível, a divulgação de novos documentos capazes de esclarecer uma das criações mais singulares de nosso tempo.

ASSIM é que, ainda no ano passado, puderam imprimir-se em

Francfort sobre o Meno, quase simultaneamente com o ensaio tão sugestivo e revelador de Gunther Anders (*Kafka-Pro % Contra*, Munique, 1951) as admiráveis *Conversações*, recolhidas e postas em ordem por um obscuro admirador de Kafka: Gustav Janouch. E agora, nestes últimos meses, tornou-se enfim possível conhecer na íntegra um texto que ilumina de modo decisivo toda a vida e a obra do escritor: sua "Carta ao Pai", só acessível, até aqui, através dos poucos fragmentos inseridos por Max Brod em sua conhecida Biografia. As razões que por tanto tempo tinham desaconselhado essa divulgação integral deixaram de prevalecer — o próprio Brod explicou no livro que serve de complemento à Biografia: *Franz Kafka Glauben und Lehre* — desde que desapareceram as três tiradas de Kafka, vítimas do regime nazista.

Enquanto não se completa a publicação dos dez ou doze volumes que hão de formar sua obra completa, pode-se pensar que o simples conhecimento de textos como esses sirva para dar-nos, de autor tão discutido e diversamente interpretado, uma visão mais unitária e límpida.

Servirá? Na realidade a arte de Kafka desafia com insistência os que afoitamente, cuidam em reduzi-la a formulações lapidares. Seu alcance universal provem, de fato, da intensidade, com que "padeceu e pôde exprimi-la, dando-lhe por isso mesmo valor simbólico, uma experiência singular; mas esses mesmos motivos tornaram-na irredutível a explicações e interpretações universalmente válidas. Chegamos, em outras palavras, ao que, só na aparência, constitui um paradoxo: de sua singularidade depende sua universalidade; mas, por outro lado, essa mesma singularidade só pode fazer-se geralmente inteligível na forma obliqua e enigmática de que o próprio autor se vale para manifestá-la.

De onde o erro comum a todos os que tratam de retirar de sua obra uma espécie de filosofia, ou — como se dizia há vinte anos — uma verdadeira "mensagem" espiritual. Se isso fosse possível, ou necessário, quem duvidaria que ele mesmo o teria feito de preferência a tornar-se objeto das mais caprichosas especulações? O que ocorre com a maioria destas é que são sugeridas pela leitura de seus escritos, mas, em realidade, não partem deles. Procedem de alusões fragmentárias e vagas que o espírito de sistema, ampliando-as desmedidamente, converte com frequência em construções poderosas, coerentes em todas as suas partes e, ao mesmo tempo, falsificadoras. Embora sugestivas, não raro, e ricas em conteúdo, muitas delas pertencem ao especulador, muito mais do que ao especulado.

NÃO é de estranhar, por conseguinte, se cada qual, decifrando ao seu modo, e segundo seu gosto, aquelas expressões alusivas, busque alistá-lo apaixonadamente em sua própria facção. De modo que temos hoje em Kafka um filósofo da existência, parente chegado de Kierkegaard e Heidegger: é talvez o que encontramos mais insistentemente nas interpretações modernas. Por outro lado, entre os sobreviventes do surrealismo, o próprio André Breton incluído com destaque em sua antologia do *Humour negro*. Há ainda o adepto da chamada "teologia da crise" ou o que conduz até aos extremos limites certos pressupostos do jansenismo, do protestantismo, especialmente do calvinismo, tetomando, e enriquecendo, em nossos dias, a tradição de Bunyan. Outros, especialmente H.J. Scheps, porfiem em assinalar nas suas obras certos braços que provém da teologia e da mística judaica da Diáspora. Max Brod, por sua vez, denuncia os que como Klessowski e em geral os tomistas franceses, procuram atrairlo para o pensamento ca-

tólico. O ensaísta argentino Ezequiel Martínez Estrada, em artigo inserto em *The Kafka Problem*, tenta filiá-lo à velha sabedoria chinesa e acredita que o taoísmo poderia ser o único precedente conhecido para sua concepção do mundo. E embora certa publicação comunista tivesse organizado um amplo inquérito intitulado "Devemos quemar Kafka?" não faltou, entre autores de esquerda e mesmo marxistas — um Max Lerner, um Slochower, um Burgum — quem acesse para o caráter intensamente problemático, senão social, de uma arte que forneceria às novas gerações o instrumento capaz de quebrar o mar de gelo abrigado em seu íntimo.

É significativo que o autor de um artigo para o *Quarterly Journal of Literature*, onde se criticam de modo bastante plausível os exegetas "cabalistas" de Kafka, o crítico Charles Neider, se viu envolvido, por sua vez, numa nova e poderosa "cabala" — a da Psicanálise — logo que expandiu seu trabalho no livro sugestivamente intitulado *The Frozen Sea* (Nova York, 1948). A suspeita de que Kafka teria a obsessão da psicanálise e dos símbolos freudianos, "deliberadamente" introduzidos em seus escritos, suspeita de todo gratuita e que a leitura dos *Diários*, só agora publicados na íntegra, está longe de autorizar, conduziu incidentalmente a esse tipo de investigação. No caso de outro norte-americano, de Paul Goodman — autor de *Kafka's Prayer*, Nova York, 1947 — a psicanálise é, ao contrário, não só um ponto de partida mas um método consistentemente seguido ao longo de quase trezentas páginas. E não são, esses, senão alguns dos exemplos

(Conclui na 6.ª página)

Continua no verso.

Letras e Artes

(Conclusões das 2.ª e 3.ª páginas)

um dos mais recentes e instrutivos. Não seria também, um pouco, o caso de Max Brod, quando insiste, por sua vez, em frisar na obra de Kafka a parte do judaísmo e especialmente do sionismo?

É característico que esta insistência parece fortalecer-se na medida em que uma carga emotiva maior vai pesar sobre as próprias convicções sionistas de Brod. Menos sensível na Biografia de 1937 ela é manifesta no romance *O Reino Encantado do Amor*, onde a lembrança de Kafka irá animar a figura do personagem Garta. Mas ainda aqui o que havia de menos definido na religiosidade e nos ideais de Garta-Kafka irá dissipar-se por completo na figura do irmão imaginário que lhe sobrevive: Eric Samuel retoma o pensamento do morto para completá-lo num sentido *positivo*, quer dizer mais fiel às convicções do próprio romancista que o retratou. Já em seu mais recente trabalho interpretativo, este francamente polêmico, Brod vai quase ao ponto de transformar Franz Kafka em um novo profeta de Israel.

Reversa de livros:

Rua Hardeck Lobo, 1625 — São Paulo.

★ KAFKEANA — I

(Conclusão)

mais significativos dos extremos a que, especialmente em terras de língua inglesa tem podido chegar, a respeito, a crítica dos psicanalistas.

É PRECISO admitir, no entanto, que a obscuridade da expressão representa, neste caso, quase um convite a esse tipo de inquirições. E em realidade o "cabalismo" dos intérpretes de Kafka parece ter começado com o primeiro, cronologicamente, desses intérpretes, seu amigo dileto e responsável pela publicação póstuma de seus escritos. Que um autor possa ser inconscientemente atraído pelos que lhe estiveram mais próximos, tanto quanto o seria por estranhos, não há nisto nada de novo. O intenso convívio das idéias alheias inclina-nos, com frequência, a associá-las às próprias, e o pensamento longamente solidário pede, ao cabo, certo grau de reciprocidade. O caso de Elisabeth Forster-Nietzsche erigindo seu irmão, contra as evidências cada vez mais tangíveis, num antisemita rancoroso e até numa espécie de hitlerista *avant la lettre*, é apenas

Diário Carioca 21-09-52



KAFKEANA - II

Sérgio Buarque de Holanda

O PENSAMENTO dominante, na obra de Franz Kafka foge a qualquer interpretação que procure associar-lhe um sentido coerente e uma formulação sistemática.

É significativo que, ao primeiro relance, essa obra pareça dar razão, indiferentemente, aos mais diversos exegetas quando se empenham em filia-la aos seus respectivos credos e doutrinas. Não parece menos exato, porém, que a parte de verdade presente em cada uma das variadas filiações se dissipa rapidamente, tôdas as vezes em que seus intérpretes buscam traduzir certas alusões fragmentárias de modo a convertê-las em pontos de vista dogmáticos ou facciosos.

Essas tentativas, constantemente frustradas e, apesar disso, continuamente reiteradas, parecem provir, em última análise, de uma falsa colocação do problema crítico. Franz Kafka não foi, certamente, um simples literato ou, á maneira de seu grande contemporâneo James Joyce, um gênio inumano e frígido, ocupado em edificar laboriosamente um monumento glorioso. Foi, isto sim, um criador e um poeta, poeta no sentido amplo e, a rigor, intraduzível que encerra o vocábulo alemão *Dichter*. Também foi, exatamente por esse motivo, o oposto de um filósofo, de um teólogo, de um apóstolo, de um propagandista. Não chegou sequer a fundar sua cosmogonia ou sua mitologia privada, que pudesse suprir, como no caso de Rilke, por exemplo, ou no de Yats, alguma incompatibilidade essencial com as religiões reveladas e públicas.

Assim, se sua obra se mostra, no todo, irredutível àqueles pressupostos do calvinismo, do jansenismo ou mesmo da chamada "teologia da crise" a que tantos comentadores, impressionados por algumas aparências, insistem em assimila-la, nada sugere que sejam muito mais plausíveis as interpretações judaisantes alvitadas por outros, a começar pelo seu primeiro e principal biógrafo — Max Brod — que cuidam especialmente em dar um significado decisivo para a boa inteligência de sua obra às simpatias sionistas que em mais de uma ocasião pôde manifestar.

Não seria preciso grande trabalho, aliás, para achar nos escritos do próprio Kafka elementos capazes de desautorizar este modo de ver. Quem, como êle, se exprimiu constantemente em formas oblíquas, não deixou, porém, sobretudo nos seus *Diários* agora publicados na íntegra, de desenganar expressamente aqueles que assim possam pensar. "O que tenho eu de comum com os judeus?" perguntava com efeito, em agosto de 1914. E acrescentava "Mal poderei dizer que tenha alguma coisa de comum comigo mesmo, e deveria ficar quieto no meu canto, satisfeito de poder respirar".

Se depois disso, em várias oportunidades, procurou superar a atitude que só uma crítica desatenta ou simplificadora fará passar por demissionária, a verdade é que acabou constatando invariavelmente o malogro de tantas velidades. Numa das últimas entradas dos *Diários*, a de 23 de janeiro de 1952, êle alinhava as aspirações do sionismo — mas também o anti-sionismo — entre as que por momentos tentou professar sem, contudo, chegar a qualquer resultado positivo.

Mas neste ponto o problema assume uma complexidade que seria vão querer dissimular. A intensidade com que Kafka chegou a ressentir e exprimir a inconsistência de sua vinculação a um mundo, a uma sociedade e mesmo a uma família que lhe eram profundamente estranhos e, por isso, intoleravelmente opressivos podem provir em parte considerável — seria absurdo querer contestá-lo — da herança israelita. Contudo, pensava êle, não entraria um perigoso equívoco no intento dos que procuram uma solução para tais contrariedades desatando-se de todos os vínculos e emancipando-se de qualquer sujeição?

AO PRISIONEIRO são impostos os regulamentos da penitenciária. Ao jogador as regras do jogo. O dançarino segue os compassos da música. O homem livre, ou pretensamente livre, êsse acha-se, no entanto, mais sujeito do que o prisioneiro, o jogador, o dançarino. Apenas terá de obedecer a leis que desconhece, a regras de jogo que ignora, a comandos que inutilmente procurará interpretar.

De modo que a liberdade do homem livre é ao cabo mais dura de sofrer do que a prisão do prisioneiro. Em verdade êle acabará condenando-se como a toupeira do conto, a fabricar sua própria prisão ou, como o solteiro Blumfeld, a impor-se uma rotina pessoal e mecânica.

Contra a ilimitação e o informe que lhe oferece o gosto da livre iniciativa o homem só poderá encontrar uma alternativa válida na aquiescência voluntária a uma lei, a um lar, enfim, a um limite no espaço, que lhe permita sentir-se igual aos seus semelhantes e partilhar da vida em comum. Esse o princípio "positivo", se assim cabe dizer, que se insinua através de todos os escritos de Kafka e parece estar à base de sua própria estética literária. Princípio que, por outro lado, não deixa de explicar aquelas simpatias pelo sionismo de que em dado momento se deixaria empolgar.

Mas a mesma explicação será incompleta e insatisfatória sempre que se faça exclusiva, permitindo que o sentido humano dessa obra venha a esmorecer em favor de algum significado programático. Frisar, no caso, sobretudo certos motivos naturalmente recorrentes a fim de dar-lhes o alcance de uma verdadeira prédica, é querer tornar a parte maior do que o todo. O apêlo hoje universal dos escritos de Kafka está relacionado, convém repeti-lo, à intensidade com que nêles se exprime uma experiência singular. Mas é também graças a essa intensidade que ela pôde ganhar valor simbólico. A falta de raízes e de vínculos sociais que, na qualidade de judeu, êle se achava particularmente apto a ressentir já não é, em nossos dias, uma peculiaridade de sua raça, mas uma crescente exigência da era da técnica e uma inelutável imposição da vida nêstes desertos de pedra que são as nossas grandes aglomerações urbanas.

NÃO é pois de admirar que justamente os mais aptos a res-

(Conclui na 6.ª página)

continua no verso

sentir semelhante condição sejam, por sua vez, os mais indicados para representá-la. Que nas obras de ficção modernas personagens de sangue israelita — um Swan em Proust, um Bloom em Joyce, José do Egito em Tomas Mann — ocupem constantemente certas posições chave, é apenas uma decorrência natural desse fato.

Por outro lado, quem se viu constantemente renegado pela sociedade e segregado dela, é compreensível que, em época de inconformismo, se coloque na primeira linha dos negadores. O inconformismo, tão frequente entre judeus, é, em suma, fruto de uma conformidade com o seu fado, conduzida até às extremas consequências. De onde a parte excessiva, desproporcionada, que lhes cabe, em nossos dias, nos movimentos chamados "progressistas".

Kafka não é certamente um progressista; ainda menos um radical. Tendo assumido, embora, todo o individualismo de seu tempo, êle que, ao contrário de Kierkegaard, não tivera a guiá-lo a mão já frágil do cristianismo e que "não se agarrou, como os sionistas, à cauda do manto talar de Israel, tangido pelo vento", tratou de encontrar além e através das trevas, senão uma luz salvadora, ao menos seu reflexo e seu rescaldo: "assim — escreve — quando chegamos a certa altitude e o ar se rarefaz, invade-nos, de súbito, o brilho do sol".

E assim como não cabe resumir sua obra numa simples prédica ou "mensagem" filosófica, ainda menos lícito será defini-la em termos puramente estéticos. Ou melhor: a criação artística não se concebía, para êle, sob a forma de atividade autônoma, dotada de leis próprias e governada segundo essas leis. Aqui como em tudo, impõe-se, ao contrário, uma íntima aquiescência a algum comando exterior, imperscrutável, embora, nos seus mais profundos designios. Por isso pareceu-lhe sempre insatisfatório o famoso dilema kierkegaardiano: ou o estético, ou o ético. "Em realidade", diz, "só se pode alcançar a plena fruição estética através de uma humilde experiência moral".

A ambição de justificar intelectualmente, para melhor abedecê-lo, êsse comando exterior, tantas vezes caprichoso na aparência, não é, em si, ilegítima ou condenável; e apenas improficua na generalidade dos casos, pois a bondade de comando só há de ser reconhecida por meio dos seus frutos. De onde o paradoxo inevitável de nossa mortal condição, ou ao menos da condição a que nos vemos condenados na era da técnica: os arcanos da lei tornaram-se indevassáveis, e contudo a lei é necessária e precisa ser cumprida.

Entendida ao pé da letra, num sentido por assim dizer propedêutico, a conclusão é desoladora e dá plena razão a um dos intérpretes mais inteligentes de sua obra quando observa que, encarada desse ângulo, a moda kafkeana não é precisamente digna de aplausos. "Sua mensagem moral", observa ainda Gunther Anders, "quer dizer *sacrificium intellectus*, assim como sua mensagem política se traduz por humilhação deliberada". Outro crítico, mais amigo de simplificações, chega a falar, neste caso, em pre-fascismo.

Diagnóstico, êste, plausível à primeira vista e que as *Conversações* de 1920 com Gustav Janouch, só ultimamente publicadas, pareceriam fortalecer na parte onde a carência de qualquer lei íntima, mente consentida e vivida pelos homens é apresentada como responsável pela atual dispersão das massas. Gastando inutilmente as suas forças, estas caminham sem

rumo certo e se agitam no vazio. "Os homens perderam suas raízes", dizia Kafka. E como lhe opusesse seu interlocutor o surto moderno dos nacionalismos, respondeu: "Mas isso mostra precisamente a justeza do que afirmo. Procura-se sempre o que não se tem. O progresso técnico, comum, hoje, a todos os povos, tende a privá-los cada vez mais de suas características étnicas. Por isso fazem-se nacionalistas. O nacionalismo de nossos dias é um movimento de resistência contra a garra dura da civilização".

Remessa de livros:

Rua Haddock Lobo, 1625 — São Paulo.



KAFKEANA — III

(Conclusão)

Sérgio Buarque de Holanda

NÃO é licito ou sequer possível fixar em palavras claras a moral de um moralista que só chegou a exprimir-se de modo alusivo e enigmático. Quem como Franz Kafka se recusou constantemente a aceitar para si os remédios fáceis, as soluções simplificadoras e "salvadoras", quem, em contraste com seus amigos sionistas, não se agarrou "às bordas do taleth de Israel, batido pelos ventos", mal poderia arvorar-se em prope-

Nada diz, nada lhe dizia, que devesse ser bem sucedida essa atroz demanda dos que, ante a falta de raízes, o desaparecimento de todos os vínculos, o descrédito de todas as convenções, se empenham, nos nossos dias, em criar artificialmente novas raízes, novos vínculos e convenções novas. Pode-se mesmo, segundo todas as probabilidades, garantir de antemão que ela será esteril, como estéril foi o esforço de Joseph K. do *Processo* para defender-se do crime que lhe imputavam ou o de K. o agrimensor, para alcançar as portas do inacessível *Castelo*.

Só os mais empedernidos otimistas tratarão de ver nestas narrativas algum significado apologético. Kafka não pertence, porém, aos otimistas, de modo que não terá, para esses, a menor serventia. Não é um caminho o que ele indica, é, em verdade, um impasse.

Não faltará, contudo, entre os meãos trêfegos, quem ache algum sentido em suas palavras, onde escreve, por exemplo: "Existe um fim, mas não existe o caminho; aquilo que costumamos chamar caminho é apenas perplexidade". Ou então: "Aquele que procura, não encontrará, mas o que não procura, este será achado". Se alguma idéia moral se pode tirar dessas meditações estará com certeza no polo oposto àquelas outras idéias vislumbradas pelos que rotularam Kafka de escritor prefascista. E se há em sua obra algum claro requisito, é o dirige, sem dúvida, contra os que, por vão orgulho, buscam impor a todo transe sua vontade de poder e domínio.

Em um dos livros de Martin Buber, esse novo profeta de Is-

rael que é notoriamente frequentado, lê-se que "nehum homem posto que se ofereçam a ele todos os céus e embora todos os mundos lhe sejam abertos, pode fazer-se soberbo enquanto repose sobre si mesmo; enfuna-se, porém, o que se sente acima dos demais, o que usa de peso e medida, o que profere sentenças" (Buber, *Von Geist des Judentums*, Leipzig, 1916, pág. 176, s.). Embora a aproximação, creio eu, não tenha sido tentada neste caso, julgo ouvir "carta ao pai", tão decisiva para a boa inteligência da obra de Kafka. "De tua poltrona governavas o mundo", lê-se nesse documento. "Tua opinião não era a justa, as outras, todas, idiotas, excessivas, a norma i. s. (...) Tinhas adquirido, para mim, aquela misteriosa qualidade que têm todos os tiranos, cujos direitos se fundam sobre a própria pessoa, não sobre o entendimento".

O mundo ideal, que serviria de tela de fundo para essas reflexões e, em suma, para toda a obra de Kafka, reflete talvez uma secreta nostalgia daquelas pequenas comunidades da estepe da Ucrânia onde os judeus, ao oposto de seus irmãos ocidentais, ainda viviam presos à terra, numa vida de verdadeiros lavradores e cam-

poneses. O mundo que Buber especialmente revivera ao reviver a seita mística dos Chassidim e as histórias de seu Baal Chem. Ou ao menos a nostalgia daquela "route commune", que Flaubert descobriu melancolicamente no próprio círculo da família dos seus sobrinhos, após ter sacrificado a vida inteira à "literatura". "Il son dans le vrai", foram então suas palavras, preservadas por Caroline Commanville, que Kafka citaria constantemente ao amigo Max Brod.

OS HOMENS de nosso tempo já perderam de vista porém aquele mundo e esta rota. Sua mobilidade irrefreável, sua dispersão, sua desorientação, não deixam mais pressentir a cidade humana cada vez mais remota, onde a palavra da lei seria humildemente escutada. Assim, para a interrogação capital dos que buscam afanosamente uma vida em comum digna de viver-se, Kafka não tem resposta: ao menos uma resposta inteligível nos dias atuais. "Existe um fim", diz, "mas o caminho não existe; aquilo que costumamos chamar caminho é apenas perplexidade".

Entretanto, a voz que não chega a articular-se em pregação bem pode transfigurar-se em oração. Quer dizer em criação artística. Essa alternativa, talvez inepta, e cuja pobre eficácia deveu patentear-se a quem recomendaria a destruição de todos os seus manuscritos, é a que perseguiu com insistência. Ao contrário, porém, de Flaubert, não sacrificou tudo à "literatura", que serve para isolar-nos da comunidade. Sobretudo nos últimos tempos, esta palavra — literatura — teve constantemente em seus escritos, um significado negativo. Preferia-lhe seu correspondente alemão *Dichtung*, que nos dicionários aparece com o sentido de "Poesia", mas que também quer dizer "condensação". "Dichtung", explicava ele, "é condensação: uma essência. Literatura, ao contrário, é dissolução: uma especiaria, destinada a tornar mais suportável nossa vida inconsciente; um narcótico". A verdadeira criação artística não serve para adormecer-nos; ao contrário serve para despertar-nos.

NAS Conversações, essa distinção preside as observações, extraordinariamente sugestivas que lhe inspiram certos autores contemporâneos. De Máximo Gorki, por exemplo, diz que ve e sente tudo por intermédio da pena; provam-no as notas que redigiu sobre Tolstói. "Ora, a pena não é um instrumento, é um órgão do escritor". E tratando de um livro de Johannes R. Becher em sua fase expressionista, faz o seguinte comentário: "Não compreendo estes poemas. Dominam aqui, de tal modo, a bulha e o tumulto verbal que não conseguimos sair de nós mesmos. As palavras não se transformam em palés, mas em muralhas: muralhas altas, intransponíveis. Esbarramos incessantemente

nas palavras, a tal ponto que não conseguimos penetrar o conteúdo. As palavras não se condensam aqui em linguagem. E, tudo, um grito e mais nada". O mesmo ponto de vista encontra-se a base de sua opinião sobre os desenhos de Georg Grosz, cujo prestígio efêmero ainda não se afirmara ao seu tempo. "A força de expressão", dizia, "procede aqui de uma sensível fraqueza. Esta é causa verdadeira do desespere e também da veemência que distingue este desenho". E acrescentava: "É literatura desenhada".

Há nesse modo de ver uma explicação possível para a nitidez cristalina, quase ascética, da linguagem de Kafka e ainda para a forma narrativa que, depois de Martin Buber, lhe parece traço distintivo de sua raça, em contraste com os europeus. Nós judeus, diz "não podemos representar as coisas de maneira estática. Elas se apresentam a nós em seu constante fluxo, em movimento, em transformação. Somos narradores". Refletindo embora a mobilidade das coisas a narrativa não se recusa a dar-lhes sua moldura própria e com isso uma armadura, um limite, uma lei. E neste ponto especialmente distancia-se das terras do sem fim do lirismo e da música.

De Henry James, que deu tamanho espaço em seus romances, às artes e aos artistas plásticos — posto que suas opiniões especialmente sobre pintura fôssem animadas sempre pelo mais estreito convencionalismo — também se conta que era insensível à música (e também à poesia lírica). Não entraria nessa recusa comum a expressão de uma íntima hostilidade a tudo quanto em arte se mostrasse insubmisso ou informe?

NO CASO de Kafka, entretanto, não se pode falar, a rigor, em insensibilidade à música. Ela é "um pouco como o mar", disse

ele, certa vez, a Janouch. "Deixame subjugado, encantado, arrebatado e, no entanto, amedrontado, tremendamente amedrontado pela sua imensidão, pelo seu indefinido". E em outra ocasião, comparando-a, digamos assim, às artes literárias (*Dichtung*) ainda observa: "A música gera excitações novas, mais requintadas, mais complicadas, por isso mais perigosas. A criação literária, porém, visa a lançar claridade sobre a desordem nascida das excitações, procura expurgar a consciência, e assim humanizar. A música multiplica a vida dos sentidos. A criação literária porém domina-a, sublimando-a".

Depois disso como poderão sustentar-se tantos mal entendidos que continuam, e cada vez mais, a perseguir-lhe a memória? Na realidade vemos hoje seu público mais constante entre aqueles mesmos que deveriam andar longe de compreendê-lo e seus mais rancorosos negadores entre alguns dos que, com melhores razões, poderiam receber seu estímulo. Em quem consumiu toda a vida na demanda de uma luz redentora e indestrutível calou-se complacientemente a etiqueta de poeta noturno. E, com a mesma complacência, viu-se um sinal de alheamento às coisas do tempo em benefício de qualquer vaga e sutil transcendência, no próprio fervor

com que viveu a vida de nossa época, em seus aspectos mais problemáticos e trágicos. Mas não há um pouco, em tamanhas contradições, a marca do mesmo espírito que as fez nascer? A obra derradeira de Kafka já não lhe pertence, mas à multidão e variedade de seus intérpretes. Dessa obra, genuíno *Work in Progress*, o provável é que não tenhamos jamais a palavra final, consoladora e pacífica. E ainda nisso não deixará de ser fiel àquele mesmo que a pôde inspirar.



Rio de Janeiro, Domingo, 28 de Setembro de 1952