

Descrição de uma forma - ensaio sobre Franz Kafka



Por **MARTIN WALSER**

A obra de Kafka emerge de um duplo movimento: a destruição sistemática do homem comum e a construção obsessiva de um veículo literário puro. Dessa tensão nasce uma forma tão autônoma que a vida, por fim, deve ser lida a partir da literatura, e não o contrário

O poeta e a poesia

Quanto mais perfeita for a poesia, menos se refere ao poeta. No caso da poesia imperfeita, o poeta é necessário para a sua compreensão; então a obra não se tornou independente da biografia do poeta. Vida e obra exigem comparação, porque uma remete à outra.

Franz Kafka é um poeta que domina sua experiência tão completamente, que o recurso à biografia é supérfluo. Ele já realizou a transformação da realidade diante da obra, reduzindo, até mesmo destruindo, sua personalidade biográfica burguesa em prol de uma educação que visa desenvolver sua personalidade como poeta. Essa personalidade poética, a “*poetica personalita*”, sustenta a forma. Seu desenvolvimento deve ser brevemente delineado.

Dado o número de comentários teológicos, sociológicos, psicológicos e muitos outros comentários não poéticos, que as obras de Franz Kafka provocaram, parece questionável se ele é realmente um poeta. Comentaristas, liderados pelo amigo de Kafka, Max Brod, referiram-se repetidamente às cartas e diários de Kafka para provar sua relevância filosófica e teológica. Tentaremos, na medida do possível, citar literalmente suas confissões sobre o que ele chama de “escrita”, a fim de deixar claro o desenvolvimento quase sistemático de Kafka como poeta.

“Deus não quer que eu escreva, mas eu devo”, escreveu o jovem de vinte anos ao seu amigo Oskar Pollak. “Como não sou nada mais que literatura e não posso e não serei outra coisa...”, diz seu diário. Ele descreve a literatura como sua “única profissão”. Em outra carta ao seu amigo Robert Klopstock, ele diz: “Comecei a escrever depois de ter passado por momentos de loucura, e esta escrita chegou até mim de uma forma que é muito cruel para todos ao meu redor...conhece a coisa mais importante da terra, como a ilusão de um louco... ou como a gravidez de uma mulher”.

Ele confessa a Rudolf Steiner em uma conversa: “Minha felicidade, minhas habilidades e toda possibilidade de usá-las de alguma forma sempre estiveram na literatura”. Em seu diário: “Tudo o que não é literatura me aborrece, e eu odeio, porque me incomoda...”. Uma das mais belas confissões de Kafka sobre sua verdadeira vocação: “O imenso mundo que tenho na minha cabeça. Mas como me libertar e libertá-lo sem destruí-lo. E mil vezes prefiro destruí-lo a guardá-lo dentro de mim ou enterrá-lo. É por isso que estou aqui, isso está bem claro para mim”.

Não é possível determinar exatamente que papel a vontade, a disposição, o acaso e a experiência desempenham na formação da personalidade poética. Contudo, pode-se demonstrar que Franz Kafka trabalhou com grande participação de consciência e vontade no aperfeiçoamento dessa personalidade poética.

Vimos a importância que o próprio Franz Kafka atribuiu à “escrita” em sua vida. Ele buscou moldar sua existência burguesa de tal forma que a “escrita” fosse protegida; ele a mantinha “envolta num medo trêmulo de qualquer perturbação, e não apenas da escrita, mas também da solidão que a acompanha”. “Portanto, careço de qualquer senso de vida familiar, exceto o de observador, na melhor das hipóteses”. Ele não tinha “sentimento de parentesco”; via as visitas como uma “malícia formal dirigida contra ele”.

Essa compulsão de ser um “observador” e de estar sozinho resulta necessariamente em uma restrição cada vez maior de sua existência, por mais “cruel” que isso seja para si mesmo e para o seu ambiente. Profissão, família e ambiente são excluídos desse círculo cada vez mais restrito. Franz Kafka reconhece claramente o elemento necessário, o indispensável, neste desenvolvimento: “Pode haver uma intenção por trás do fato de que não aprendi nada de útil e – relacionado a isso – também me deixei deteriorar fisicamente. Eu queria permanecer sem distrações, sem me distrair com a alegria da vida de um homem útil e saudável”.

Ele vê a “destruição sistemática” de si mesmo “ao longo dos anos... como um ato de plena intenção”. O sacrifício – que não pode ser descrito de outra forma – é um sacrifício que ele faz em prol do desenvolvimento de sua personalidade poética; ele o faz com plena consciência, sem encontrar compreensão para isso em seu ambiente ou em sua época: “Quem me confirmará a verdade ou a probabilidade de que é apenas como resultado do meu destino literário que sou tão desinteressado e, conseqüentemente, sem qualquer senso de propósito?”. É um sacrifício feito com plena consciência, mas não por completa liberdade; para Franz Kafka, é necessário.

Essa limitação da sua existência, para eliminar a perturbação, para assegurar a solidão, para criar o ponto de vista para a “observação”, é a primeira operação que conduz à “auto-realização”.

O próprio Franz Kafka reconheceu esse movimento necessário em direção à limitação: “Duas tarefas do início da vida: restringir cada vez mais o seu círculo e verificar continuamente se você não está se escondendo em algum lugar fora do seu círculo”. Ou: “É preciso limitar-se àquilo que se domina absolutamente”. Ou: “O círculo limitado é puro”.

Essa restrição da existência burguesa vai tão longe que tudo se torna uma “fantasia” para ele: “a família, o escritório, os amigos, a rua, tudo fantasia... mas a verdade mais próxima é apenas a cabeça na parede da cela...”. Este é, em certo sentido, o ponto de vista ideal para a “observação”.

A redução da personalidade burguesa é agora simultaneamente a construção da poética: o diário é o lugar onde ele se dá conta disso, a fim de reconhecer a “organização de tal vida”. A redução inexorável da personalidade burguesa torna-se necessária porque o poeta não consegue mais lidar com a vida de outra maneira.

Essa situação, porém, torna a poesia possível: “Aquele que não consegue lidar com a vida enquanto ainda está vivo precisa de uma mão para afastar o desespero diante de seu destino..., mas com a outra mão pode registrar o que vê sob os escombros, pois vê coisas diferentes e mais do que os outros; ele está, afinal, morto enquanto ainda está vivo e é o verdadeiro sobrevivente...”.

Franz Kafka deve manter o equilíbrio entre “loucura” e “ascensão” para dar a esse jogo desesperado “realidade sistemática” e permanência. Ele deve aprender a “objetificar a dor”, deve chegar ao ponto de ser capaz de “fantasiar sobre ela de forma simples ou antitética ou com orquestras inteiras de associação”. Ele reconhece que isso não alivia a “dor”; é “simplesmente um excedente misericordioso de força”; assim, a “fraqueza humana” torna-se “uma força gigantesca” para a poesia.

Ora, em certo sentido, “a amplitude estética é apenas a razão para a desintegração da realidade natural, mas ainda não há razão para a objetivação estética”. Assim, também em Franz Kafka, a redução é apenas uma parte do movimento; ela culmina no equilíbrio entre “loucura” e “ascensão”. Como um segundo movimento, paralelo a este primeiro, ocorre uma expansão interna do ponto de vista restrito: isto é, a abertura do respectivo estágio de redução para a poesia.

Assim, um aperfeiçoamento crescente da escrita, da personalidade poética, com a redução progressiva da personalidade burguesa. No curso desse treinamento, Kafka almeja “preencher cada palavra completamente consigo mesmo”. Ele só se satisfaz quando consegue “se soltar da experiência”. Ele se treina para “escrever regularmente”, apegando-se ao seu “romance” “contra toda inquietação”. Ele pretende capturar no papel o “mundo monstruoso” que tem “na cabeça”, sem perder sua “plenitude”.

Reconhece que “não se pode forçar a dar à luz, mas pode-se forçar a criar filhos”. Trata-se do cultivo de uma personalidade poética que cresce cada vez mais em autonomia; essa personalidade – a verdadeira forma [*forman*] – tem como objetivo reconhecer: “Como tudo pode ser dito, como para todos, para as ideias mais estranhas, se prepara um grande fogo no qual perecem e ressurgem”. Isto é, o poder de transformação deve ser tão grande que até as “ideias mais estranhas” possam se tornar próprias, ao serem apreendidas por essa forma.

Franz Kafka alcançou essa perfeição; ele podia dizer: “Se eu escrever uma frase aleatoriamente, por exemplo, “Ele olhou pela janela, ela já está perfeita”. Ele atribuiu isso à “natureza especial” de sua “inspiração”. Ela nada mais era do que o resultado do desenvolvimento de uma capacidade autônoma para a forma, que se aperfeiçoara dentro dele em um sistema.

Honoré de Balzac expressa isso desta forma: “Não basta ser um homem, é preciso ser um sistema”. Nesse sistema, tudo recebe seu significado perfeito; com ele, o âmbito do que pode ser dito se expande. A intuição se fundamenta nesse sistema, pois “a representação intuitiva também se baseia no pensamento sistemático e na observação” (Novalis).

Franz Kafka praticou esse pensamento sistemático e essa observação com a máxima seriedade em seus diários e cartas. Esse treinamento na escrita complementa o primeiro movimento que supostamente conduz à personalidade poética, à redução descobridora e projetista da personalidade burguesa. Esse desenvolvimento bilateral de uma capacidade autônoma para a forma leva, em última análise, à “invenção da arte da invenção”; Novalis expressa isso desta forma: “Mesmo que tivéssemos uma fantasia como a lógica, a arte da invenção seria inventada...”.

A “fantasia” desenvolvida por Franz Kafka permite-lhe atingir um grau de consistência sem precedentes em suas “invenções”, que repercute até mesmo em sua vida cotidiana. Oskar Baum, amigo de Kafka, observa nele uma “classificação de cada movimento arbitrário, de cada palavra cotidiana em sua visão de mundo inteiramente pessoal...” e, assim, descreve ambos os lados desse desenvolvimento.

Este duplo movimento, redução e aperfeiçoamento, aqui sugerido, não é um desenvolvimento temporalmente contínuo. O equilíbrio entre os extremos emergentes nem sempre é igualmente fácil de manter; particularmente nos últimos anos, torna-se perceptível uma mudança em favor da personalidade poética. No entanto, torna-se claro que sem o equilíbrio entre as duas forças, que outrora chamávamos esquematicamente de redução e aperfeiçoamento, a obra em si não pode ser perfeita.

A personalidade poética pode sofrer uma reversão em seu desenvolvimento devido ao estreitamento radical da personalidade burguesa, de modo que a forma formans, o sistema, produz apenas esqueletos. Franz Kafka também reconheceu esse perigo. Seus contos tardios *A Construção* e *Investigações de um Cão* sugerem a ossificação da capacidade de formar. Ele próprio chamou *A Pesquisa de um Cão* de “apesar de toda a verdade, perversa, pedante, mecânica, um peixe mal respirando em um banco de areia”.

Ele acrescenta: “Estou escrevendo ‘Bouvard e Pécuchet’ muito cedo”, o que significa que, embora ainda não tenha quarenta anos, já está escrevendo uma obra de idade avançada (esta é a obra citada para Flaubert). Esses contos são, como Franz Kafka afirma no conto *A Construção*, “cálculos bastante trabalhosos, e a alegria da mente perspicaz, por si só, é, às vezes, a única razão para continuar a calcular”.

Refletindo sobre seu desenvolvimento, ele afirma: “Se os dois elementos – mais pronunciados em ‘fogão’ e ‘colônia penal’ – não se unirem, estou acabado”.

Os elementos que Franz Kafka considera como opostos polares dificilmente são o “traço realista-esperançoso e o traço ideal-rigoroso”, como Max Brod interpreta esta observação de Kafka. Na minha opinião, a polaridade seria melhor compreendida se contratassem a “*Descrição de uma Luta*” com a “*Construção*”: ali, as “coisas” são “sobrecarregadas com nomes aleatórios de uma só vez” “por puro calor”, enquanto aqui “tudo são cálculos bastante laboriosos”.

Veremos repetidamente, sem tentar considerar a obra de Franz Kafka principalmente em seu desenvolvimento, que o progresso de *América* para *O Castelo* é precisamente um progresso no aperfeiçoamento da capacidade autônoma de forma, que assegura objetividade e totalidade na obra. Segundo Binswanger e Lukács, a realização ideal da auto realização de um poeta deve proceder de tal forma “que a redução a um ‘veículo de totalidade’, que o estreitamento da ‘subjetividade’, através do foco unilateral em um objeto, tornado possível apenas por essa unilateralidade, se torne um isolamento abrangente”.

Quais elementos aparecem na “completude abrangente” de Franz Kafka e devem emergir desta obra. Não precisamos mais consultar o próprio poeta, visto que a obra em si é tudo. No entanto, às vezes ficamos perplexos com a própria obra. Em vez disso, trata-se de mostrar o quanto a capacidade formativa auto ativa, que de fato surge em interação com a personalidade burguesa, eleva-se a uma independência cada vez maior e começa a contribuir para a redução de seu oposto, liberando sua forma para as decisões da personalidade burguesa.

Isso significa nada mais de que Franz Kafka perde cada vez mais o contato natural com a realidade, e suas possíveis reações à realidade existente não são mais as de uma personalidade burguesa natural, mas que essas reações estão, em certo sentido, sujeitas aos ditames da capacidade formativa autônoma da personalidade poética dentro dele. Com Franz Kafka, é preciso explicar a vida a partir da obra, enquanto a obra pode prescindir da iluminação da realidade biográfica.

***Martin Walser** (1927-2003) foi jornalista e romancista. Autor, entre outros livros, de *Um homem apaixonado* (Planeta).

Tradução: **Mario Marques**.

Primeiro capítulo do livro *Descrição de uma forma: ensaio sobre Franz Kafka*. Munique, Carl Hanser Verlag, 1961, 156 págs.

A Terra é Redonda existe graças aos nossos leitores e apoiadores.

Ajude-nos a manter esta ideia.

[CONTRIBUA](#)