

“A mudez é um dos atributos da perfeição” – Kafka

Celeste Ribeiro de Sousa*

Abstract: This article points out facts that help to explain why Franz Kafka was not awarded the Nobel Prize.

Keywords: Franz Kafka; Poetic tension; Reception of Kafka.

Zusammenfassung: Es ist Ziel dieses Essays, einige Tatsachen hervorzuheben, die zum Teil zeigen können, warum Franz Kafka den Nobelpreis nicht erhalten hat.

Stichwörter: Franz Kafka; Poetische Spannung; Kafkarezeption.

Palavras-chave: Franz Kafka; Tensão poética; Recepção de Kafka.

1. Ponto de partida

Este artigo foi originalmente escrito em forma de comunicação para ser proferida durante a “Semana de Literatura Alemã – 2005”, que focalizava os autores de idioma alemão ganhadores do prêmio Nobel, e também não ganhadores, como Franz Kafka ou Bertolt Brecht, os quais poderiam ter sido agraciados com a distinção e não foram. Para chegar a um título, a partir do qual pudesse desenvolver um texto sobre Kafka (1883-1924) na

* A autora é Professora de Literatura alemã da Universidade de São Paulo.

moldura pedida, peguei aleatoriamente o volume de obras coligidas do autor, editado por Max Brod, *Beschreibung eines Kampfes. Novellen, Skizzen, Aphorismen aus dem Nachlass*. E, como tenho o hábito de folhear livros do final para o começo, eis que me deparo com a frase que acabou por assinalar a comunicação e este artigo: “A mudez é um dos atributos da perfeição” (Stummheit gehört zu den Attributen der Vollkommenheit). Depois da apresentação de uma coletânea de trinta e uma narrativas curtas ou extremamente breves que vão de *Beschreibung eines Kampfes* (Descrição de uma luta) que, aliás, intitula todo o volume, até *Der Gruftwächter* (O guarda do sepulcro), há um “Anhang” (Apêndice) composto por mais quatro narrativas concisas como *Fragmente zum “Bericht für eine Akademie”* (Fragmentos da “Comunicação a uma academia”), *Fragment zum “Bau der Chinesischen Mauer”* (Fragmento da “Construção da muralha chinesa”), *Die Truppenaushebung* (O recrutamento da tropa), *Fragment zum “Jäger Gracchus”* (Fragmento de “O caçador Gracchus”) e uma última composição intitulada *Paralipomena*, que é um pequeno texto composto por dois parágrafos correspondentes a dois paralipômenos, o primeiro de cinco linhas e, fechando toda a série de textos, o segundo de apenas uma, que é esta frase “A mudez é um dos atributos da perfeição”, assim pesada e definitiva, como um verdadeiro fecho, o suplemento derradeiro do volume. É certo que esta ordem é de autoria do editor Max Brod que, todos sabem, interferiu muito na obra do amigo Franz Kafka. Ainda assim, é uma frase que emudece o leitor. E, como há, de certa forma, no âmbito da temática desta revista, tal como na da “Semana de Literatura Alemã”, como que um pedido de explicação para o fato de Franz Kafka não ter sido agraciado com o prêmio máximo da literatura, penso que escolhi esta frase como título, para dizer: quando se é muito bom, não há necessidade de prêmios, para se tornar conhecido, embora hoje, mais do que nunca, seja ousado ignorar o poder do *marketing* e da *imagem*.

2. Análise do paralipômeno

Se partirmos do princípio de que “mudez” é incapacidade de falar e de que “falar” implica em dizer palavras ou em se exprimir por meio de palavras, e que palavras podem ser orais ou escritas, concluímos que a mudez também

poderia ser uma incapacidade, não só de falar, mas também de escrever. Se considerarmos que “perfeição”, como diz o dicionário, é o conjunto de todas as qualidades, na frase de Kafka “A mudez é um atributo da perfeição”, a ausência das palavras é uma qualidade de um conjunto que é a perfeição. Temos, então, uma ausência que está contida em um conjunto e um conjunto que contém uma ausência. Ou seja, estamos diante de um paradoxo radical que atende pelo nome de oxímoro, isto é, estamos diante de dois conceitos que se excluem, se repelem, que são incompatíveis, que são forçados a estar juntos e, por isso, criam uma tensão extrema. Retenhamo-nos um pouco neste conceito de “mudez” que permite, que dá espaço à existência do silêncio, um estado que remete para um outro conceito, o de entropia, onde o todo existe em potência, em virtualidade, à espera de ser trazido, em fragmentos, à forma, a única maneira conhecida de se lhe dar um sentido, ou seja, de se lhe captar a compreensão. Este raciocínio lembra o célebre poema de Fernando Pessoa (1888-1935), um contemporâneo de Kafka, onde o tudo é nada e o nada é tudo¹. Ou ainda as palavras míticas: No princípio era o Caos, depois fez-se a Ordem. Conectar o silêncio é acessar a entropia, e esta é a experiência dos místicos, uma vivência interior, intransferível, absolutamente particular e íntima, onde a razão e o intelecto se apagam por completo e a meditação (o vazio do cérebro) começa. Mesmo quando falam desta vivência, os místicos não conseguem enformá-la adequadamente em nenhum código comunicativo, seja pintando-a, seja musicando-a, seja dançando-a, seja escrevendo-a. O compartilhamento da expressão de uma tal experiência, quando é bem sucedido, leva, quando muito, a desencadear no receptor uma outra vivência interior, intransferível, absolutamente particular e íntima, determinada por seu “eu e sua circunstância” (Ortega y Gasset). Não há código que dê conta da tradução do

¹ “Dorme sobre o meu seio,/ Sonhando de sonhar.../ No teu olhar eu leio/ Um lúbrico vagar./ Dorme no sonho de existir/ E na ilusão de amar.// Tudo é nada, e tudo/ Um sonho finge ser./ O espaço negro é mudo./ Dorme, e, ao adormecer,/ Saibas do coração sorrir/ Sorrisos de esquecer.// Dorme sobre o meu seio,/ Sem mágoa nem amor .../ No teu olhar eu leio/ O íntimo torpor/ De quem conhece o nada-ser/ De vida e gozo e dor.” Poema escrito em dezembro de 1924. PESSOA s.d.: p.182.

todo ou da perfeição. No máximo, é possível dar uma forma a um fragmento ou a um recorte da vivência. O problema em Kafka é que ele não se conforma com esta limitação que é a característica das características humanas, inconformismo este que força a manifestação simultânea do anseio dos anseios humanos que é almejar ser deus. Enquanto Fausto na versão goetheana consegue, ao final, adentrar o mundo divino, levado pelos anjos, as personagens kafkianas e o próprio escritor não se desprendem do mundo sensorial. Ao contrário, Kafka intenta “forçar” o transcendental na linguagem e “elevar” a linguagem ao transcendental, e esta ousadia, por enquanto, apenas põe a descoberto duas situações-limite: a mudez e a perfeição. O oxímoro, assim construído, realmente condensa de forma paradigmática um dos aspectos da obra de Kafka, aquele que dá forma à ambígua ou ambivalente visão de mundo do escritor.

3. A tensão extrema na vida e na obra de Kafka

A obra de Kafka é tensa. Trata-se de uma obra construída sobre uma dialética que nunca fecha numa possível síntese, a conformar, assim, uma angústia existencial que nunca encontra alívio. A ambivalência, manifesta na frase que empresta título a este texto e, portanto, a tensão daí resultante revela-se tanto na esfera do comportamento pessoal do autor, levando ao diagnóstico de esquizofrenia e de neurose, quanto nos seus escritos confessionais, isto é, nos diários e nas cartas, como também na sua ficção, onde o imaginário corre desenfreado.

Na esfera pessoal, todos sabem que Kafka noivou duas vezes com Felice Bauer, namorou outras mulheres como Milena e Dora Dymant, quis muito e não quis casar-se. Numa carta dirigida a Felice, de 17/18 de março de 1913, diz: “Mas como também poderia eu próprio ainda com mão assim tão firme alcançar, no que te escrevo, tudo o que quero alcançar: convencer-te em simultâneo da seriedade dos seguintes dois pedidos: ‘Continua a amar-me’ e ‘odeia-me’.”²

² “Wie könnte ich aber auch, selbst bei noch so fester Hand, alles im Schreiben an Dich erreichen, was ich erreichen will: Dich gleichzeitig von dem Ernst der zwei Bitten überzeugen: ‘Behalte mich lieb’ und ‘Hasse mich!’” (KAFKA 1967: 341).

Kafka é atraído com intensidade máxima tanto pelo amor erótico quanto pelo ascetismo, o que leva o escritor a vacilar durante toda a vida entre o casamento e a produção literária. Compartilhar espaço e tempo com alguém, era-lhe uma ameaça aterradora à individualidade, uma espécie de sentença mortífera à sua verdade interior, que se confundia com a própria escrita.

Numa carta de 14/15 janeiro de 1913, também dirigida a Felice Bauer, confessa que, para ele, o ato de escrever pressupunha reclusão, entrega total, sinceridade e honestidade máximas (KAFKA 1967: 249-250). Numa outra carta de 26 de junho de 1913, informa Felice “que seu centro de gravidade estava apenas na profundidade do ato de escrever”³. No Diário de 1917, Kafka escreve: “trabalhos como ‘Um médico rural’ ainda me oferecem satisfação passageira [...]. A felicidade, porém, só conseguirei se puder elevar o mundo até o puro, o verdadeiro e o imutável”⁴.

Também quis Kafka destruir seus textos e chegou mesmo a desfazer-se dos primeiros, mas também desejou ardentemente ter leitores. Deixou em seu testamento a ordem para a destruição de todas as suas obras à exceção de *Das Urteil* (A sentença), *Der Heizer* (O fogueira), *Die Verwandlung* (A metamorfose), *In der Strafkolonie* (Na colônia penal), *Ein Landarzt* (Um médico rural) e *Ein Hungerkünstler* (Um artista da fome), que deveriam ser preservadas.

Ao mesmo tempo em que o escrever justificava sua vida e o alçava a um mundo superior, ao mundo das idéias, das abstrações, atirava-o também, ao traduzir realidades concretas, para o mundo dos sentidos, que não suportava. O que Kafka designa por vida refere-se à esfera sensorial, ao diabólico, ao ilusório, ao mal, ao conhecimento, em oposição a uma outra certa vida espiritual, pura, absoluta, plena, perfeita, verdadeira, onde reinaria a Lei. Entretanto, poder vivenciar, dar existência a esta perfeição exige, de alguma forma, traduzi-la em palavras e, o simples ato da tradu-

³ “[...] denn Schreiben hat das Schwergewicht in der Tief [...]”. (KAFKA 1967:413).

⁴ “[...] zeitweilige Befriedigung kann ich von Arbeiten wie *Landarzt* noch haben, [...]. Glück aber, nur, falls ich die Welt ins Reine, Wahre, Unveränderliche heben kann”. (KAFKA 1951: 534).

ção, que está indelevelmente preso ao mundo dos sentidos, macula a mesma perfeição.

Kafka vive, portanto, continuamente no interior da tensão que se estabelece entre estes dois conceitos de vida. Ao mesmo tempo em que reconhece em si e nos outros o inacabado, vive para ultrapassá-lo e completá-lo, e o faz através da tentativa contínua de atingir a perfeição absoluta da linguagem que, como se viu no título, só é encontrável, paradoxalmente, na mudez. Ainda que tente fazer a vida espiritual comunicar-se na linguagem e não só através da linguagem, Kafka não consegue fazer a palavra e a coisa, ou o nome e o ser coincidirem, porque esse fenômeno foi atributo dos deuses *in illo tempore*.

Neste impasse irreduzível reside toda a angústia de Kafka, na “dicotomia entre o eu e as ‘coisas’, isto é, na hostilidade entre o Eu e o mundo exterior” (HELLER 1976: 94), uma angústia tratada mais tarde também por Thomas Mann, em *Tonio Kröger*, ou *Morte em Veneza (Tod in Venedig)*, ou ainda em *Doutor Faustus (Doktor Faustus)* que, aliás, foi agraciado com o prêmio Nobel.

A ambivalência que marca a visão de mundo de Franz Kafka também aparece refletida na tessitura de sua ficção. Por exemplo, em *Na colônia penal (In der Strafkolonie)*, o réu é punido com a gravação de sua culpa na própria carne, para que não a esqueça; entretanto, o mesmo réu é levado à morte! Em *A sentença (Das Urteil)*, Georg Bendemann, uma personagem que deseja a morte do próprio pai, é por este sentenciado e aceita a condenação. Em *O castelo (Das Schloß)*, K., ao mesmo tempo em que não consegue uma informação sequer sobre sua aceitação como agrimensor dos domínios do castelo, recebe uma carta de Klamm elogiando-lhe o trabalho. Na narrativa *Josephine a cantora (Josephine, die Sängerin)*, a ratazana protagonista, desejando o reconhecimento do público, desaparece de cena, justamente para que sintam sua falta e a reclamem. Em *O artista da fome (Der Hungerkünstler)*, o artista jejua exatamente porque precisa de alimento, alimento espiritual, o único de que gostava. Em *Diante da lei (Vor dem Gesetz)*, o porteiro não deixa o homem do campo entrar e, no entanto, a porta tinha sido construída exclusivamente para ele. Em *O processo (Der Prozess)*, Joseph K. sofre um processo burocraticamente detalhado, no entanto, ninguém conhece a lei à luz da qual o processo foi instaurado, requisito básico para um julgamento.

Neste romance, o padre chega mesmo a dizer, na tradução de Modesto Carone: “A compreensão correta de uma coisa e a má compreensão dessa mesma coisa não se excluem completamente”.⁵

Poderíamos concluir, com Erich Heller, que “a arte de Kafka é conclusivamente inconcludente” (HELLER 1976: 79).

Em Kafka, verdade e existência são mundos absolutamente separados, mas em que um sempre procura o outro. O próprio Kafka diz de si mesmo: “Eu escrevo diferente do que falo, eu falo diferente do que penso, eu penso diferente do que devo pensar e, assim por diante, até à mais profunda escuridão”.⁶ E, nunca antes, um escritor apresentara em linguagem literária estas confrontações radicais, esta espécie de acareação entre convicções tão antagônicas.

A ambivalência visceral em pauta é, naturalmente, passível de muitas e múltiplas interpretações, seja de cariz religioso, seja de inflexão psicológica, sociológica, política ou filosófica, além de literária. E toda esta abundância de planos significativos já constituiria razão bastante para que Kafka fosse indicado ao Nobel.

4. Franz Kafka e o prêmio Nobel

Franz Kafka (1883-1924), de fato, poderia ter sido agraciado com o prêmio Nobel da Literatura. No entanto, nos anos em que isso poderia ter ocorrido, isto é, entre 1908 (ano da sua primeira publicação, uma série de oito contos, reunidos mais tarde no volume intitulado *Betrachtungen*, na revista *Hyperion* editada por Franz Blei) e 1924 (ano em que faleceu, vítima de tuberculose), seu nome é substituído por Selma Lagerlöf da Suécia em 1909, por Paul Heyse da Alemanha em 1910, por Maurice Maeterlinck da Bélgica em 1911, por Gerhart Hauptmann da Alemanha em 1912, por R.

⁵ “Richtiges Auffassen einer Sache und Mißverstehen der gleichen Sache schließen einander nicht vollständig aus”. (KAFKA 1953: 259. CARONE 1988: 234).

⁶ “Ich schreibe anders als ich rede, ich rede anders als ich denke, ich denke anders als ich denken soll und so geht es weiter bis ins tiefste Dunkel.” Carta dirigida à irmã Ottila, a preferida, de 10 de julho de 1914. (KAFKA 1975: 130).

Tagore da Índia em 1913, (o prêmio não é outorgado em 1914), por Romain Rolland da França em 1915, por Carl Gustaf Verner von Heidenstam da Suécia em 1916, por Karl Gjellerup e Henrik Pontoppidan da Dinamarca em 1917, (o prêmio também não é outorgado em 1918, porque o agraciado, o sueco Erik Axel Karlfeldt, o recusa), por Carl Spitteler da Suíça em 1919, por Knut Hamsun da Noruega em 1920, por Anatole France da França em 1921, por Jacinto Benavente da Espanha em 1922, por W. B. Yeats da Irlanda em 1923, por Wladyslaw Reymont da Polônia em 1924.

Kafka também poderia ter sido indicado à honraria postumamente, como aconteceu em 1931 com Erik Axel Karlfeldt, o mesmo que recusara o prêmio, pois, embora a obra de Kafka tivesse sido, num primeiro momento, proibida por conta do judaísmo do autor, e tivesse caído no esquecimento dos leitores alemães nos limites geográficos do III Reich, seus livros eram já conhecidos no exterior. Mas tal também não acontece e, nos anos posteriores à sua morte, recebem o prêmio: G. B. Shaw do Reino Unido em 1925, Grazia Deledda da Itália em 1926, Henri Bergson da França em 1927, Sigrid Undset da Noruega em 1928, Thomas Mann da Alemanha em 1929. Há neste período 4 escritores de língua alemã agraciados com o galardão: Paul Heyse – 1830-1914 de Berlin, Thomas Mann – 1875-1955 de Lübeck, Gerhart Hauptmann – 1862-1946 de Ober-Salzbrunn e Carl Spitteler – 1845-1924 de Liestal bei Basel. E, dentre eles, talvez à exceção de Thomas Mann, Kafka sem prêmio revela-se o maior.

Fala-se muito da pouca repercussão da obra de Kafka durante a sua vida. Klaus Wagenbach, num pequeno texto introdutório ao catálogo que guarda a memória de uma exposição sobre o autor, realizada pela Academia das Artes de Berlim em 1968, diz o seguinte:

A obra de Franz Kafka, escrita nas horas de folga de um funcionário de Estabelecimento de Seguros contra Acidentes de Trabalho, em Praga, tornou-se famosa, primeiramente, no estrangeiro. Em vida, Kafka teve seus livros publicados em pequenas tiragens de oitocentos a poucos mil exemplares. Na década de vinte, sua obra tornou-se conhecida por um círculo maior de alemães, versados em literatura. O efeito real – encerrando, desde o início, toda a sorte de equívocos – só se fez na época nazista, quando a divulgação desta obra, a mais clara e, certamente, a mais bela da prosa alemã do século vinte, foi

limitada e, posteriormente, proibida, na própria Alemanha, por seu autor ser judeu. O efeito da obra de Kafka eclodiu na França (André Breton, Jean-Paul Sartre, Camus), seguida pela Inglaterra e, finalmente, na década de quarenta, pelos Estados Unidos, onde teve enorme repercussão. Em 1950, quando os volumes das ‘Obras Completas’ começaram a ser publicados na Alemanha, já tinham, portanto, seu lugar na história da literatura mundial. Os leitores alemães devem ser gratos, em muitos aspectos, aos leitores do mundo inteiro, pela salvação, promoção e reconhecimento da obra de Franz Kafka.

Devido a isto, alegro-me pelo fato desta exposição – inicialmente compilada para a Academia Berlinense das Artes, a fim de apresentar, a um público mais reduzido, o material que colecionei em quinze anos – ter sido, presentemente, colocada ao alcance dos leitores do mundo inteiro, através do auxílio amigo do Instituto Goethe.

Berlim, março de 1968. Klaus Wagenbach. (WAGENBACH 1972: 5)

Conviria explorar um pouco mais esta afirmação. Consta que Kafka costumava ler seus textos para um grupo de amigos. Em 1908, aos 25, anos já tinha oito de seus textos publicados pela revista *Hyperion*, editada por Franz Blei, uma revista que circulava pelo meio intelectual. Trata-se dos oito textos que viriam a constituir o volume intitulado *Betrachtung* publicado em 1913. Em 1915, com trinta e dois anos, é agraciado com o prestigioso prêmio Fontane, entregue por Carl Sternheim, um prêmio que reconhece os melhores escritores de língua alemã, embora essa homenagem se tenha devido à retirada do próprio Sternheim do certame, em favor de Kafka.

Nas cartas escritas por Franz Kafka ao seu editor Kurt Wolff há menções a resenhas publicadas sobre suas obras nos jornais *Wiener Allgemeine Zeitung* ou *Neue Deutsche Presse*, como por exemplo, na carta de 23 de outubro de 1913 que se refere a *O fogueira (Der Heizer)*.

Na década de vinte Kurt Tucholsky, um dos primeiros a abordar-lhe a obra, fala de suas narrativas com pasmo, evidenciando a dificuldade em captar-lhes o sentido, num ensaio intitulado “In der Strafkolonie”, veiculado na revista *Weltbühne* de 03 de junho de 1920. Era uma obra demasiado inovadora para que, à época, pudesse ser apreciada adequadamente. Ainda nesta década de vinte, em palestras e no posfácio ao *Processo*, Max Brod interpreta a obra do amigo como alegoria religiosa, o que lhe reduz em muito a estatura.

Também Walter Benjamin se debruça desde 1925 sobre a obra de Kafka.

Repare-se, agora, na situação político-cultural vivida por Kafka, entre muitos outros aspectos passíveis de serem arrolados. Nasce em 1883 em Praga, capital do antigo reino da Boêmia, à época incorporado, por questões dinásticas, ao Império Austro-Húngaro, império este assim denominado em virtude de um compromisso, estabelecido em 1867, entre a nobreza austríaca e a húngara, durante o reinado de Franz Joseph (marido da célebre Sissi) e recém-preterido, por Bismarck, no que viria a ser o “II Reich”, em 1871, entre outras coisas, por causa das nacionalidades não alemãs nele existentes. Para melhor situar o leitor brasileiro, considere-se que o imperador austríaco Franz Joseph era sobrinho da princesa Leopoldine, imperatriz brasileira, esposa de D. Pedro I, (que era irmã de Karl von Habsburg, pai de Franz Joseph). Franz Joseph e sua esposa Elisabeth (Sissi) chegaram a receber com honras de estado seu primo, o imperador brasileiro D. Pedro II quando de sua *tournée* pela Europa. Com o final da Primeira Guerra Mundial, o Império Austro-Húngaro dissolve-se e, do reino da Boêmia, o condado da Morávia (checos) e do norte do reino húngaro (slovacos), nasce em 12.10.1918 (Kafka ainda era vivo) um país com o nome de Checoslováquia (que, depois da queda do muro de Berlim separar-se-ia em duas repúblicas independentes).

Em Praga, cidade boêmia, pertencente ao Império Austro-Húngaro, além dos checos, seus habitantes naturais, havia comunidades e minorias estrangeiras, outrora imigradas à procura de melhores condições de vida, ou por motivos de convicção religiosa (catolicismo e protestantismo), comunidades de alemães, de judeus, de húngaros. Entretanto, no Império Austro-Húngaro, apenas no reinado de Franz Joseph, a língua tcheca, falada na Boêmia, é colocada, através de um decreto de 1880 (reapresentado em 1897), em pé de igualdade com a língua oficial alemã, (o que obriga a oficialidade germânica na Boêmia a aprender checo), e uma universidade checa é fundada em Praga em 1882. É provável que Kafka fale no cotidiano íídiche e/ou checo, além de *Hochdeutsch*, mas vem a matricular-se na Universidade Alemã, onde estuda, primeiro química, depois direito. E, nesta cidade de Praga, capital de um reino, por assim dizer, em luta contra a hegemonia da cultura austríaca, Kafka é oriundo do gueto judeu, que man-

tém tradições próprias. Quando, depois da 1ª Guerra Mundial, o Império Austro-Húngaro se dissolve, Kafka passa a ser um cidadão da Checoslováquia. Tem, portanto, razões para se sentir estranho no ninho e, talvez, também para ser visto como tal.

Será que o fato de escrever em alemão, sendo um cidadão da Boêmia teria influenciado a não indicação de seu nome à Academia sueca?

Será que o número reduzido das suas obras publicadas em vida *Betrachtung* (Contemplação) 1913, *Der Heizer* (O foguista) 1913, *Die Verwandlung* (A metamorphose) 1915, *Das Urteil* (A sentença) 1916, *Ein Landarzt* (Um médico rural) 1919, *In der Strafkolonie* (Na colônia penal) 1919, *Ein Hungerkünstler* (Um artista da fome) 1924, terá sido também uma razão? Ou terá sido porque suas obras eram narrativas curtas?

Ainda assim, a honraria poderia ter sido póstuma, como dissemos anteriormente. Kafka poderia ter recebido o prêmio Nobel, por exemplo, em 1929 no lugar de Thomas Mann. Em 1929, tanto *Der Prozess* (O processo) quanto *Das Schloss* (O castelo) e *Amerika* (América) já tinham sido publicados.

Os fatos acima enumerados são suficientes, parece-me, para mostrar que o problema com a recepção/avaliação das obras de Kafka não está exatamente na sua divulgação. O problema reside, talvez, no impacto que sua leitura causa nos primeiros leitores da época, um impacto que desencadeia mudez, silêncio, um silêncio respeitoso, diante de algo que parece absolutamente insólito, novo em literatura. Uma mudez semelhante àquela que, normalmente, acompanha a contemplação do sublime, daquela singular mistura da beleza extrema com o terror por ela infundido, que reduz o homem à sua insignificância.

Entretanto, é preciso recordar que, depois da morte de Kafka, depois dos primeiros espantos, depois da interpretação de tonalidade religiosa levada a cabo por Max Brod, as leituras realizadas de sua obra por muitos intelectuais no exílio tendem a ser tomadas ou como niilistas, isto é, como uma confirmação da inexistência de esperança numa vida melhor para o ser humano, como é o caso dos franceses Sartre e Camus, ou como proféticas, ao serem relacionadas com o absurdo nazista, como o faz Benjamin em sua discussão com Brecht, ou, posteriormente, através de correspon-

dência, com Gershom Scholem e Werner Kraft. Ou ainda como literatura reacionária, tal como são discutidas suas narrativas durante o 1º Congresso da União de Escritores Soviéticos realizado em 1934. No mundo socialista, ou seja, na União Soviética, é considerada absolutamente nefasta à criação da nova utopia, à formação do novo homem revolucionário, ao realismo-socialista, e é, portanto, considerada decadente, enquanto no mundo capitalista, i. e. nos USA, a obra de Kafka é vista como uma espécie de espelho do horror nazista: além de recordar as atrocidades do regime, os textos kafkianos apontam para as suas irracionalidades, como mostra em sua tese Eduardo Manoel de BRITO (2005).

Só em 1935, onze anos após a morte do autor, por iniciativa de Max Brod, a obra completa de Kafka é organizada e publicada pela editora Schocken de Berlin, sendo nesse momento totalmente ignorada pelo governo de Hitler, conforme Klaus Mann em *Zabnrärzte und Künstler*: “A edição integral das obras de Franz Kafka, que a editora Schocken de Berlin oferece é a mais nobre e significativa publicação que hoje vem da Alemanha. O Ministério da Propaganda não a proíbe”.⁷

Se a incompreensão da obra de Franz Kafka pode ser considerada um obstáculo à sua indicação ao Nobel, durante a vida, talvez a interpretação e a recepção negativa por parte de grande número de intelectuais de esquerda tenha pesado em sua possível não indicação póstuma ao prêmio. Se nos recordarmos das palavras de Alfred Nobel, o prêmio deveria contemplar quem, com sua obra, contribuisse para o bem da humanidade. Ora, a leitura da esquerda apontava justamente para a direção contrária.

Só bem mais tarde, do fim da Segunda Guerra Mundial em diante, a obra de Kafka passa a ser redescoberta e lida também de outras perspectivas, por exemplo, do ponto de vista poético, do ponto de vista da impossibilidade do acesso ao outro ou da incapacidade humana de verdadeira comunicação. Trata-se de leituras que, exatamente por sua diversidade, mostram o quanto Kafka consegue “retratar” a essência humana em profundi-

⁷ “Die Gesamtausgabe der Werke Franz Kafkas, die der Schocken-Verlag, Berlin, anbietet, ist die edelste und bedeutendste Publikation, die heute aus Deutschland kommt. Das Propagandaministerium verbietet sie nicht.” (MANN 1993: 315).

dade inédita, a bem do mútuo conhecimento e compreensão entre os homens e, neste caso, é muito provável que as obras de Kafka provoquem ações que contribuam para o bem da humanidade, o que justificaria plenamente a atribuição de um Nobel à sua obra. Pena que esta descoberta tenha sido demasiado tardia. Ou, ambivalentemente, poder-se-ia afirmar que, quando se é muito bom, não há necessidade de prêmios: “a mudez é um atributo da perfeição”.

Referências bibliográficas

- BRITO, Eduardo Manuel de. *Quando a ficção se confunde com a realidade – As obras In der Strafkolonie / Na Colônia Penal e Der Process/O Processo de Kafka como filtros perceptivos da ditadura civil-militar brasileira*. Tese de doutorado. FFLCH, USP 2005.
- HELLER, Erich. *Kafka*. Trad. James Amado. São Paulo, Cultrix 1976.
- KAFKA, Franz. *Briefe an Felice*. Hamburg, Fischer (Lizenzausgabe von Schocken Books/New York) 1967.
- KAFKA, Franz. *Beschreibung eines Kampfes. Novellen, Skizzen, Aphorismen aus dem Nachlass*. Frankfurt a. M., Fischer (Lizenzausgabe von Schocken Books/New York) 1946.
- KAFKA, Franz. *Briefe 1902-1924*. Frankfurt, Fischer 1975.
- KAFKA, Franz. “Tagebücher 1910-1923”. In: KAFKA, Franz: *Gesammelte Werke*. Frankfurt a. M., Fischer (Lizenzausgabe von Schocken Books/New York) 1951.
- KAFKA, Franz. *Der Prozeß*. In: KAFKA, Franz: *Gesammelte Werke*. Frankfurt a. M., Fischer (Lizenzausgabe von Schocken Books/New York) 1953.
- KAFKA, Franz. *O processo*. Trad. Modesto Carone. São Paulo, Brasiliense 1988.
- MANN, Klaus. *Zahnärzte und Künstler: Aufsätze, Reden, Kritiken 1933-1936*. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt 1993.
- PESSOA, Fernando. *Poesia – 1. 1902-1929*. Mem Martins/Lisboa, Publicações Europa-América s.d.
- WAGENBACH, Klaus. “Apresentação”. S. trad. In: WAGENBACH, Klaus (Org.): *Franz Kafka*. Berlin, Akademie der Künste 1972.