

A Meta-
morfose
minotauro
FRANZ
KAFKA

TRADUÇÃO:
Raquel Abi-Sâmara

 Planeta

minotauro

Trecho antecipado para divulgação. Venda proibida.



Trecho antecipado para divulgação. Venda proibida.

PREFÁCIO

Trecho antecipado para divulgação. Venda proibida.

UM ARTISTA DA AUSENCIA

Trecho antecipado para divulgação. Venda proibida.



minotauro

O jeito mais óbvio de atacar *A metamorfose* e iniciar a dissecação dessa criatura tantas vezes revisitada não seria outro senão o viés autobiográfico. Introduzir a novela de 1915 a novos leitores é apresentar Franz Kafka naquilo que o escritor tinha de mais folclórico, mas também de mais nevrálgico, sua relação com as autoridades que o cercavam em vida: a autoridade do corpo, do pai, do trabalho, do tempo. Por estreito que seja, ou tantas vezes reiterado, o viés autobiográfico ainda permite um olhar pontual sobre as angústias que moveram Kafka a se expressar, como o fez em seu livro mais famoso

e celebrado, supostamente escrito ao longo de vinte dias, no ano de 1912.

Obra influente para o realismo fantástico feito no século XX, *A metamorfose* teria posição importante na história da literatura e dos gêneros literários ainda que permanecesse desconhecido o contexto doméstico em que foi concebida e escrita – fatos disseminados a partir de análises como a do ensaísta Charles Neider, *The Frozen Sea: A Study of Franz Kafka* [O mar congelado: um estudo de Franz Kafka], publicada em 1948 e que aborda essencialmente a relação mal resolvida de Franz Kafka com seu pai como motor de criação. A essa análise alegórica somaram-se outras nas décadas seguintes, ora psicologizantes, ora voltadas para a relação de Kafka com a religião, com o trabalho, com a cultura germânica em Praga, com outros membros de sua família – em especial a irmã, objeto de atenção de ensaios que enxergam em Grete Samsa uma candidata à verdadeira personagem metamorfoseada na novela.

É o encontro de dois fatores que permite essa variedade de interpretações. Primeiro, a tentação da adivinhação, diante de uma narrativa que se oferece opaca e elíptica ao leitor. Kafka teria pedido que não se revelasse numa ilustração de capa a imagem do inseto em que o protagonista

Gregor Samsa se transforma, para que o leitor definisse por conta própria, em sua imaginação, os contornos assombrosos do monstro. (Muito se escreveu sobre a etimologia do termo original alemão *Ungeziefer*, literalmente “animal impuro não adequado para sacrifícios”, que poderia ser entendido apenas como “verme”, seu uso coloquial, se o próprio Kafka não se referisse ao personagem como inseto em correspondência na época da publicação.)

Essa decisão de omitir a ilustração funciona como uma extensão de uma resolução inicial: garantir ao narrador seu caráter empático, capaz de dar conta visualmente do inseto em sua completude numa descrição que seja menos clínica, isenta, do que emocional. Ao aproximar o narrador de Gregor Samsa o Kafka autor se remove da equação e nubla os limites descritivos da transformação (ou seria do delírio?). Se *A metamorfose* se abre à especulação até hoje, isso se dá muito pelo fato de Gregor Samsa não ser – sobretudo em oposição aos demais membros de sua família e frequentadores da residência – um “narrador” lúcido plenamente confiável de sua própria história.

O segundo fator é a própria produção de Franz Kafka em seus diários e suas correspondências. Muito do que se sabe de sua vida pessoal

ficou registrado nos cadernos preenchidos a partir de 1909 – esboços de ficção, desabaços sobre o estado do mundo, reclamações constantes sobre as mazelas de sua saúde, reflexões sobre política e religião, relatos do dia a dia de familiares e amigos e do emprego burocrático em uma companhia de seguros. Amigo de Kafka e executor de sua obra, o jornalista e escritor Max Brod tornaria públicos esses diários em 1948 – não por acaso o mesmo ano do ensaio de Charles Neider. Se a decisão partira de um desejo de reparar os escritos de um Kafka que só alcançou o reconhecimento literário postumamente (e de certa forma permitir que esse Kafka “aproveitasse” o sucesso em retrospecto), na prática ela ajudou a criar o ambiente ideal, com riqueza de oportunidades, e auxiliada pelos enigmas da narrativa fantástica lacunar de *A metamorfose*, para que a obra do autor fosse autopsiada sob a lente da privacidade.

No obituário que escreveu sobre o autor em 6 de junho de 1924, no jornal tcheco *Národní Listy*, Milena Jesenská (tradutora de Kafka para o tcheco e confidente do escritor em correspondências que os dois trocaram entre abril e novembro de 1920) diz que Kafka “era tímido, ansioso, manso e bondoso, embora seus livros fossem grotescos e dolorosos”. Vitimado naquele 1924 por uma

tuberculose diagnosticada em 1917, Kafka já convivía com uma ideia de doença antes da doença em si e, nas palavras de Jesenská, “carregou todo o seu intelectual medo de viver nos ombros dessa sua doença”. Esse medo de viver, a tradutora atribuía ao fato de Kafka ser “inteligente demais, previdente demais”.

Olhar a obra de Kafka pela devassa vertente biográfica sempre foi atraente por conta justamente dessa inteligência e dessa previdência. Se *A metamorfose* e outros escritos do autor parecem carregar a marca do autoflagelo, nos diários e nas cartas essa consciência da dor e da morte se fazia mais presente, e obviamente isso traz consigo um carácter mórbido inegável *a posteriori*, como se ao leitor dos textos privados de Kafka fosse autorizado o fetiche de morte porque o próprio escritor mergulhava em descrever, analisar e registrar a gradualidade dessa morte. É frequente ler nos diários de Kafka anotações de dia e hora em que ele se sentia exausto, privado de sono, de fome – uma obsessão pelo relato clínico da deterioração que transpira em *A metamorfose* de forma melancólica e quase raivosa, e de onde a novela tira muito de sua força.

Franz Kafka personifica o mito do artista trágico, que dedica seus estudos a uma formação

acadêmica que não o representa e depois devota seus dias a um ofício vazio que não o satisfaz, e que secretamente fabula uma segunda existência, alternativa, em que seria capaz de se sustentar de literatura, de sua expressão mais viva e verdadeira, e por meio dela estender então sua própria presença no mundo, adiar seu fim. Que o nome de Kafka tenha prosperado postumamente, tornando-se adjetivo para situações absurdamente opressivas e adversas, é o fecho romântico desse mito.

● E hoje isso se potencializa. Na literatura ou no cinema, o grande público se habituou a enxergar o factual na ficção como uma forma de validá-la. Vivemos não só a hegemonia do que é baseado em “fatos reais”, mas também festejamos os romancistas da chamada autoficção, como Karl Ove Knausgård (que assim como Kafka exorciza em ficção sua relação com o pai), autores que buscam a verdade no relato autobiográfico por meio de escrita franca, desafetada. Já em Kafka, se é possível chamar sua obra protoexistencialista de autoficcional, ela existe antes como uma entrega às possibilidades da narrativa, à invenção de gêneros: se falo de mim, se “salto para dentro de minha novela”, como o tcheco diz em seu diário, isso me confere autoridade para testar formatos os mais

fantásticos, porque o registro trará sempre consigo uma verdade, a confessional.

Buscar o relato verdadeiro sobre si mesmo é uma preocupação que não escapa ao escritor em seus diários. Numa entrada de janeiro de 1911, Kafka penitencia-se depois de ficar dias sem escrever de si mesmo. “Um autoconhecimento só deveria ser definitivamente fixado pela escrita se isso pudesse acontecer na maior integralidade, chegando a todas as consequências secundárias”, escreve. Mas como ser um artista da autobiografia, da análise inclemente sobre si e tudo que o cerca, e ao mesmo tempo anular-se dolorosamente num exercício de mutilação e apagamento? *A metamorfose* viria no ano seguinte para responder essa questão, reação a um sofrimento rotineiro (Kafka tinha problemas estomacais como o inseto do livro e, quando conseguia comer sem dor, fantasiava com “façanhas” grosseiras de gula que beiravam o autoflagelo) e a pressões sociais da hora (como o nascimento de Felix, um filho de sua irmã mais velha, que o solteiro Kafka menciona em dezembro de 1911 com amargura, diante da alegria de seu pai, que celebra o fato como se o novo neto “já tivesse levado uma vida honrada”).

Há na divisão de *A metamorfose* em três etapas - o terror da metamorfose, em seguida

a vergonha e, por fim, a raiva do não pertencimento – um estudo sobre o tempo que espelhava uma questão rotineiramente conscientizada na casa com os pais em Praga. “Não ter tempo para nada”, ocupar-se de relações vazias e de atribuições banais no trabalho, era para Kafka um martírio amplificado pela deterioração física. O estado saudável nada mais é, então, do que a expectativa do adoecimento, e na novela o registro do tempo e da deterioração se dá também, de forma quase cômica (dentro talvez de uma tradição judaica do humor autodepreciativo), na imagem da maçã atirada contra o inseto que termina cravada no seu corpo até o pleno apodrecimento.

Ter noção do tempo é ter noção da morte. A fatalidade da doença e a certeza da mortalidade, inscrita no tempo em seus fragmentos mais compartimentados, assombram a obra de Kafka. Quando trata das sandices da burocracia em *O processo*, da pressão quase expressionista que o mundo exerce sobre o indivíduo em *O castelo*, da contagem de dias do jejum em *Um artista da fome*, ou das dores de tornar-se um inseto em *A metamorfose*, Kafka assume sempre o tempo como medida das coisas, norma da opressão. Mesmo a repetição indefinida de pequenos inconvenientes se dá sob uma angustiante noção de contagem

regressiva. Não haveria tempo a perder, e ainda assim homem nenhum tem o controle desse tempo, mesmo que se conscientize da perda.

A *metamorfose* é ao mesmo tempo um vislumbre dos potenciais da ficção de Kafka e a manifestação mais bem-acabada de sua miséria. Temos aqui o artista não no máximo de sua forma, mas antes no auge de uma autocomiseração, cujo desabafo começara meses antes em seus diários. Que o mundo visse em seguida os horrores da Primeira Guerra Mundial, a partir de 1914, é o atestado de providência definitivo. Milena Jesenská escreveu no obituário de seu confidente que Kafka via o mundo como um espaço “repleto de demônios invisíveis”, com uma clareza tamanha “que não podia aguentá-la”. Não há forma mais lisonjeira de falar de Kafka do que anunciá-lo como o portador de saber e de consciência em um mundo doente, ainda que o acúmulo de conhecimento rastejasse como metástase pelas extensões limitadas e débeis de seu corpo.



Marcelo Hessel, jornalista

2019



Trecho antecipado na divulgação. Venda proibida