

Mistério e resistência na literatura de Kafka: *O Castelo em tradução brasileira* *

Marcus Vinicius Mazzari**

No início de seu estudo monumental sobre a obra de Franz Kafka (1883-1924), Wilhelm EMIRICH refere-se ao “mistério” como “elemento de toda grande criação literária”. Conjugado com o “belo” – “o aparecer sensível da idéia”, segundo a famosa formulação de Hegel – o mistério cumpriria papel humanizador, uma vez que possibilita a afirmação do particular perante a pretensão do geral a domínio absoluto: “O belo é a síntese de mistério e revelação, individual e geral. Poesia é a plasmação do ‘mistério revelado’ (Goethe), ocultando e revelando o geral no individual e o individual no geral.” Dessa forma a obra de arte literária, para EMIRICH, estaria superando “o domínio tirânico” de um geral abstrato e vazio e, assim, preservando “a possibilidade de uma humanidade plena, concreta e ao mesmo tempo verdadeiramente universal”¹.

Mas o mistério também pode cumprir papel desumanizador à medida que destrói toda mediação entre o individual e o geral e, isolado em alegorias do absurdo e do grotesco, fecha-se à possibilidade de compreensão por parte do leitor. É nessa

* Franz KAFKA, *O Castelo*. Tradução: Modesto CARONE. São Paulo, Companhia das Letras 2000 (488 páginas, R\$ 35,00).

** Marcus V. Mazzari é professor de teoria literária na USP e autor do livro “Romance de formação em perspectiva histórica – *O Tambor de Lahn* de Günter Grass” (Ariel Editorial).

¹ Em sete grandes capítulos que acompanham cronologicamente as produções literárias de Kafka, desde as primeiras narrativas até o romance *O Castelo*, o livro de Wilhelm EMIRICH desponta, na copiosa fortuna crítica do escritor austríaco, como uma das mais completas e minuciosas abordagens: Franz Kafka. Frankfurt a.M., Athenäum Verlag 1960 (1. ed. 1958).

direção que se move por exemplo a leitura que Georg Lukács, também nos anos 50, fazia da obra kafkiana, apresentada como fantasmagoria alegórica e "faccies hipocrática" de uma "transcendência inelutável (o Nada)" – de uma realidade, portanto, em que o ser estaria sob o domínio alienante do não-ser.² Já para o próprio Emarich, Kafka legou-nos o mais expressivo testemunho da possibilidade da arte e do belo no século 20, e isso justificaria plenamente a inclusão de suas narrativas entre as mais perfeitas realizações da literatura universal.

Visões tão divergentes são suscitadas por uma obra que certamente pode ser considerada uma das mais herméticas do século 20 – uma obra a cujos mistérios Kafka acrescentou ainda o fato de não ter concluído nenhum dos três projetos de romance que empreendeu nos últimos dez anos de sua breve vida. O menos célebre destes é *O desaparecido*, que Max Brod trouxe à luz em 1927 sob o título adulterado de *América* – o próprio Kafka publicou apenas o 1º capítulo, "O fogueista" (1913), em cuja página de abertura respandee a imagem premonitória da Estátua da Liberdade empunhando uma espada. Figuração clarividente da moderna sociedade capitalista, *O desaparecido* já anuncia, nos capítulos que narram o emprego do herói Karl Rossman no labiríntico hotel "Occidental", as opacas hierarquias de magistrados e funcionários de *O Processo* e *O Castelo*.

Kafka não seria porém com menos força o 'poeta da inescrutabilidade', se tivesse dado forma definitiva aos romances, pois estes na verdade já estão plenamente completos nas poderosas imagens que lhes infundem a dimensão inesgotável do mistério. Mas é também característico desse escritor fazer suas personagens releitarem sobre o sentido via de regra impenetrável das vivências e relações humanas. Assim também no último e mais extenso romance (redigido aliás em apenas seis meses), cujo protagonista é designado apenas pela abreviatura K.: entre os capítulos 15 e 20 o leitor o encontrará na escura cabana de Barnabás, personagem que faz a ligação entre K. e os funcionários do castelo. Em conversas que mantêm com Amália e sobretudo Olga, as irmãs do mensageiro, K. fica conhecendo a impressionante história da família, cuja marginalização se inicia com a recusa de Amália à grosseira abordagem sexual do funcionário Sortini. Não falta a essa história nenhum dos elementos que costumamos associar ao adjetivo 'kafkiano': a obscuridade da culpa e da punição, o

2 V. por exemplo o ensaio "Franz Kafka ou Thomas Mann", que constitui o segundo capítulo do livro *Wider den missverstehenden Realismus* (1957). A edição brasileira apareceu sob o título *Realismo crítico hoje* (trad. de Carlos N. Coutinho, Brasília, Coordenada-Editora de Brasília 1969). No fecho do ensaio Lukács retoma a problemática alternativa do título: "Franz Kafka ou Thomas Mann? Uma decadência artística interessante ou um realismo crítico verdadeiro como a vida?"

doxo, a espera interminável e absurda (o desespero do pai de Barnabás, obrigado a interromper a espera junto a uma via de acesso ao castelo, para suplicar o perdão de um funcionário, está entre as cenas mais belas e pungentes de Kafka). Também não falta a estrutura do labirinto, já que os fatos são vistos de todos os ângulos possíveis, resultando inextricável emaranhado. No momento em que a história está prestes a ganhar uma nova ambiguidade, pois Olga diz nunca saber quando a irmã está falando a sério ou com ironia ("muitas vezes é sério, mas soa irônico"), K. corta-lhe a palavra com a exclamação: "Deixe de lado as interpretações!" Mas deixar de lado as interpretações é justamente o que não se faz nos longos diálogos do romance, e também por isso a história da família de Barnabás reúne em si mesma parte de um romance inacabado, todos os elementos que se encontram nas obras-primas do escritor.

A frase "deixe de lado as interpretações" poderia constar igualmente do 9º capítulo do *Processo*, que se desenrola na sombria atmosfera da catedral em que o sacerdote da penitenciária conta ao acusado Josef K. a famosa parábola "Diante da lei": um homem do campo que, diante de uma porta guardada por um temível porteiro, espera a vida toda para ingressar na lei, até que no momento da morte o porteiro lhe diz, como resposta à sua derradeira pergunta, que a porta estava destinada apenas a ele, fechando-a em seguida. K. e o sacerdote examinam a história de vários ângulos, sem chegar porém a uma interpretação segura. "Você cre, portanto, que o homem não foi enganado?", pergunta K. em certo momento. "Não me entenda mal – disse o sacerdote. – Apenas lhe mostro as opiniões que existem a respeito. Você não precisa dar atenção demasiada às opiniões. O texto é imutável, e as opiniões são muitas vezes apenas uma expressão de desespero por isso."

A parábola ilustra de certo modo a situação do texto kafkiano em meio à copiosa bibliografia que a cerca, e se algumas abordagens levantam a exigência de deixar de lado as interpretações, exprime-se assim a perplexidade diante de uma obra que, como nenhuma outra na literatura do século 20, suscita e ao mesmo tempo solapa as exegeses. Kafka teria tomado "todas as precauções possíveis" para dificultar a interpretação de seus textos, observa Walter BENJAMIN em seu ensaio de 1934.³ E ADORNO, que ao longo de treze anos gestou algumas páginas a que deu o modesto título "Anotações sobre Kafka" refere-se também a "uma arte de parábolas para as quais a chave foi roubada; e mesmo quem buscasse fazer justamente dessa perda a chave

3 "Franz Kafka: Zur zeitlichen Wiederkehr seines Todesstages", in: *Gesammelte Schriften*, volume II, 2, Frankfurt a.M., Suhrkamp 1977. Tradução brasileira de Sergio Paulo ROUNLEI: "Franz Kafka: A propósito do décimo aniversário de sua morte", in *Magia e técnica, arte e política*, (obras escolhidas volume 1), São Paulo, Brasiliense 1985.

seria induzido ao erro.⁴ É, contudo, plenamente compreensível que nenhum dos dois pensadores tenha podido esquivar-se dos enigmas propostos por Kafka, chegado mesmo a espantar a ousadia da leitura histórico-política que ADORNO faz dessa obra – entendida como “criptograma da fase final e resplandecente do capitalismo” – a que muitos atribuem um caráter intemporal e a-histórico.

O fecundo paradoxo suscitado pela obra kafkiana apresenta-se novamente ao leitor brasileiro na recente tradução do *Castelo* assinada por Modesto CARONE, a qual eleva a um novo patamar o seu projeto de transportar para o português as narrativas do escritor austríaco. A exemplo dos sete volumes precedentes, também a edição do *Castelo* presta verdadeiro tributo a Kafka, começando com a ilustração de capa baseada em gravura de Amílcar de Castro.⁵ A uma tradução depurada certamente por anos de convívio íntimo com o estilo, o tom e as menores peculiaridades da obra, segue-se um posfácio denso e objetivo, em que CARONE reconstitui a gênese do romance, expõe as vicissitudes das primeiras edições assim como os momentos fundamentais de sua recepção, tece comentários sobre a estrutura desse “torso colossal” e explicita procedimentos que nortearam a tradução. Procurando ainda situar *O Castelo* no conjunto da produção do autor, CARONE coloca-lhe ao lado apenas *O Processo* e *A Metamorfose*. Não há o que objetar quanto a esse juízo que apenas ressalta, por via indireta, a excepcional qualidade de uma produção que registra obras-primas como por exemplo a novela – tão premonitória quanto realista – “Na colônia penal”, ou ainda “A construção da muralha da China”, incursão narrativa pelo vasto tema da organização do trabalho que abriga em seu cerne a notável lenda “Uma mensagem imperial”, já traduzida na coletânea *Um médico rural*.

É mencione-se ainda todo um veio da produção kafkiana em que se pode admirar a incomparável maestria em fabular histórias protagonizadas por animais, desde o chimpanzé que narra o árduo processo pelo qual ascende à esfera humana (e ao mesmo tempo rebaixa o homem à condição simiesca) em seu “Relatório para uma academia”, e passando ainda pelas “Investigações de um cão” acerca das secretas relações entre as ciências da música e da alimentação, pela existência subterrânea do

⁴ “Aufzeichnungen zu Kafka”, in: *Prismen – Kulturkritik und Gesellschaft*, Munique, Deutscher Taschenbuch Verlag 1963. Tradução brasileira de Augustin WERNER e Jorge M. B. DE ALMEIDA: “Anotações sobre Kafka”, in *Prismas – crítica cultural e sociedade*, Ática, 1998.

⁵ Os volumes publicados pela Companhia das Letras pertencem a seguinte ordem: 1. *A metamorfose*; 2. *Carta ao pai*; 3. *O Processo*; 4. *Um artista da fome*; 5. *O veredicto* / *Na colônia penal*; 6. *Um médico rural*; 7. *Contemplação* / *O fogueira*; 8. *O Castelo*. Devem seguir-se ainda *Narrativas do espólio* e *O desaparecido*.

estranho animal de “A construção”, essa exploração literária pela zoologia veio culminar na bela e enigmática narrativa, escrita às vésperas da morte, “Josefina, a cantora ou O povo dos camundongos”, o canto de cisne do escritor consumido pela tuberculose de laringe.

Mas, se nessas histórias Kafka empresta voz aos bichos para falar, com o estranhamento característico de sua arte, da sociedade humana, então a interseção entre esses dois mundos encontra de fato o seu momento mais expressivo na novela *A metamorfose*, a que ELIAS CANETTI chamou, como observa CARONE, “o maior feito da ficção na literatura ocidental”. Exageros à parte, raras vezes o protesto contra a reificação e a alienação souo de maneira tão poderosa como nessa novela que, ao invés de apelar ao elevado conceito da dignidade do homem, rebaixa-o concretamente, na figura do Gregor Samsa explorado pelo pai e pelo patrão, à condição de “monstruoso inseto”. Mas como Kafka escreveu “contos de fadas para dialéticos” (W. BENJAMIN), a novela consegue suscitar no leitor o sentimento indignado da “Honra de ser inseto”, para citar o ensaio que Hélio PELLEGRINO lhe dedicou.⁶

Que, porém, o ambiente familiar em que se dá a metamorfose de Gregor não está muito distante das chancelarias e repartições do *Castelo*, isso também se depreende de outra arguta observação de W. BENJAMIN sobre a semelhança, baseada no sujo e sórdido, entre o mundo dos pais (por exemplo, as roupas enodoadas do velho Samsa) e o dos funcionários, “que podem ser vistos como gigantescos parasitas”. Além do motivo da “sujeira”, vários outros convergem ainda para o último romance, sendo portanto plenamente legítimo considerá-lo a “summa” desse universo ficcional. Parece ser esta a visão do próprio tradutor, como sugere a alusão à obra magna de GOETHE no título de seu posfácio, “O Fausto do século 20”. Embora não explicitado, o paralelo entre as duas obras deve-se certamente ao motivo da “aspiração”. Mas se é verdade que também em GOETHE aspiração e erro formam um par inseparável (“Es irrte der Mensch, solang’ er strebt” – “Enquanto aspirar o homem estará errando”), os esforços de Fausto, como sabemos, são por fim redimidos pelas hostes celestes (“Wer immer strebend sich bemüht, / Den können wir erlösen.” – “Quem sempre aspirando se esforça, / Este podemos redimir”). Para entender a diferença cardinal que separa o mundo do *Castelo* do horizonte goethiano da redenção, é necessário lembrar alguns passos do herói de Kafka entre as escuras habitações da aldeia a que chega

⁶ Escrito em 1968, “A honra de ser inseto” abre a coletânea de ensaios de Hélio PELLEGRINO intitulada *A burrice do demônio* (Rocco, Rio de Janeiro 1988). A tônica do ensaio transparece em sua frase conclusiva: “Anarquista solitário e humilhado, desumanizou-se, sem remissão – através da metamorfose – para com este gesto terrorista mascarar a inumanidade do mundo em que vivia – e em que vivemos.”

numa noite de inverno e a paisagem de neve dominada pelo misterioso castelo do conde Westwest no alto de uma montanha.

Por apenas uma semana estende-se a história que começa com as dificuldades de K. para pernoitar na estalagem junto à ponte, já que não possui permissão oficial: “Esta aldeia é propriedade do castelo” – diz-lhe o filho de um castelão após despertá-lo rudemente – “quem fica ou pernoita aqui de certa forma fica ou pernoita no castelo. Ninguém pode fazer isso sem permissão do conde.” K. declara-se então o agrimensor soliciado pelo conde, o que é primeiro desmentido e logo em seguida, num segundo telefonema não menos misterioso, confirmado pelo castelo. Paradoxalmente, K. não recebe autorização para estabelecer-se na aldeia e ao indagar quando poderia ir ao castelo, a resposta é “nunca”. Começam então os esforços do incerto agrimensor para esclarecer a situação, mas o resultado já se apresenta prefigurado na sua primeira tentativa de aproximação: “Assim, seguiu em frente, mas era um extenso caminho. Pois a rua em que estava, a principal da aldeia, não levava à encosta do castelo, apenas para perto dela, e depois, como que de propósito, fazia uma curva e, embora não se afastasse do castelo, também não se aproximava dele.” Logo K. irá vislumbrar no âmbito do erótico uma possibilidade de enfrentar esse labirinto de curvas e círculos (refletido muitas vezes nas circunvoluções da sintaxe, como se observa na passagem acima), e o primeiro passo nessa direção será a conquista de Frieda, espécie de garçonne na Hospedaria dos Senhores distinguida pela condição de amante do todo-poderoso Klamm, figura protóforma na imaginação dos amedrontados camponeses e demais aldeões. Até o 2º e último capítulo, K. estará gravitando não só em torno de Frieda, mas também de outras figuras femininas, sobretudo Pepi, Arnália e Olga, sendo esta a única a incentivá-lo na luta contra o poder burocrático dos funcionários.

Na impossibilidade de sumariar as várias tentativas do herói no sentido de desvendar a misteriosa ordem do castelo, mescla de instituição feudal e moderno aparelho de controle do indivíduo, valerá apontar ao menos para alguns momentos de sua empresa ‘fáustica’, começando com a entrevista que tem com o prefeito da aldeia, a quem é enviado por uma carta de Klamm, em uma sala abarrotada de processos, autos, dossiês etc. Nesse mundo protocolado e arquivado, K. fica conhecendo meandros inimagináveis da administração do castelo, com suas inconcíveis “autoridades de controle” e funcionários tão implacáveis como o italiano Sordini, a quem coube investigar o extravio de antiga ordem referente à nomeação de um agrimensor. (A existência de um Sordini e um Sortini, assim como a semelhança estandarizada dos dois ajudantes de K., inserem-se na estratégia narrativa de dissolver contornos nítidos, multiplicar as dúvidas e contradições, relativizar e obscurecer os fatos.)

Se na conversa com o prefeito a dinâmica do castelo se mostra a K. por via indireta, no penúltimo capítulo lhe é dado presenciar o ruído do despertar de funcio-

nários que pernoitaram na Hospedaria dos Senhores e a disputa generalizada entre estes para abocanhar a maior quantidade possível de processos. K., aliás, só consegue presenciar essa cena interdita porque acaba de sair do quarto do funcionário Bürgel, onde foi parar por engano. Contudo, é justamente esse engano que lhe propicia a chance de sua vida, pois se uma parte em demanda, conforme a exposição do próprio Bürgel, conseguir surpreender um funcionário no meio da noite, poderá obter deste a realização de qualquer pedido. Surpreendido de mesmo, e assim inteiramente vulnerável, Bürgel passa a discorrer sobre essa possibilidade para a qual sugere não haver lugar no mundo: e, de fato, a exaustão física impede K. de reconhecer a situação e alcançar finalmente o cumprimento de sua aspiração. Resta apenas, ao término do episódio, o balanço do funcionário: “Só que existem, com certeza, possibilidades que de certo modo são grandes demais para serem aproveitadas; há coisas que não malogram em nada a não ser em si mesmas.”

Malograda, portanto, a oportunidade única de romper a situação absurda em que ingressou ao chegar à aldeia, K. é arremessado de volta ao seu dilema fundamental: se por um lado o ingresso no castelo se tornou ainda mais difícil, abandonar agora sua aspiração significaria aceitar em definitivo o vazio de uma liberdade que experimentara após a longa e fracassada espera por Klamm, no 8º capítulo, “como se, ao mesmo tempo, não existisse nada mais sem sentido, nada mais desesperado do que essa liberdade”.

Tal como chegou até nós, o texto do *Castelo* não permite vislumbrar nenhuma saída para o dilema de K. Sabe-se, porém, por intermédio de Max Brod, que Kafka planejava concluir o romance com um momento de máximo paroxismo: a luta contra o poder burocrático levaria K. à completa exaustão e, moribundo, receberia enfim uma concessão do castelo para estabelecer-se na aldeia. Delinear-se-ia assim, apesar dessa morte paradoxal, um final feliz para a história, o momento da redenção para o “Fausto do século 20”? Certamente não, considerando tal desfecho à luz das últimas palavras proferidas por K. em sua conversa com o prefeito da aldeia: “Não quero favores do castelo, mas aquilo que é o meu direito.”

Entre as muitas qualidades que o leitor encontrará na tradução de Modesto CANONE, não será das menores a possibilidade de ler o romance em voz alta – o que aliás o próprio Kafka costumava fazer em seu círculo de amigos. Também neste ponto revela-se íntima correspondência com o original, cuja pontuação peculiar, como observam vários estudiosos, parece instigar o leitor a não contentar-se apenas com a leitura silenciosa.⁷ O resguardo desse tom oral, como as citações acima talvez já dei-

⁷ No final de seu posfácio à edição crítica do *Castelo*, Malcolm PASLEY chama a atenção para a relação entre a pontuação pouco ortodoxa de Kafka e a oralidade de seu estilo

xem entrever, pode ser tomado como expressivo exemplo de uma tradução em que a arte do mestre de Praga se apresenta por inteiro, ainda que o leitor venha a notar aqui e ali algumas pequenas distrações, que estarão certamente corrigidas na próxima edição do romance.

Mazari, M.V. – Kafka, O Castelo

narrativo: "Os seus manuscritos possuem quase o carácter de uma partitura. Ele escrevia como que ouvindo ao mesmo tempo, e é sabido que avaliava suas histórias pelo efeito da exposição oral." Essa edição crítica do *Castelo* (1981), preparada pelo próprio Malcolm PASLEY, serviu de base para a tradução de Modesto CARONE.

Mary SNELL-HORNBY / Hans G. HÖNIG / Paul KUSSMAUL / Peter A. SCHMITT (Hrsg.): *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg Verlag 1998. (434 Seiten; ISBN: 3-86057-991-6)

Es war an der Zeit, daß mit dem *Handbuch Translation* auch im Bereich der Translationswissenschaft endlich ein Nachschlagewerk auf den Markt gekommen ist, welches ein vielbelagtes Manko bereinigte, da es mit einer hohen Informationsfülle und -dichte einen Überblick über Übersetzungs- und Dolmetschrelevante Themen darbietet, den man bis dato bei der "viele Regalmeter" füllenden Literatur – so die Herausgeber im Vorwort – schnell verlieren konnte. Interessierte (Lehrende und Studierende) sowie Betroffene (Übersetzer und Dolmetscher) konzentrierten sich entweder auf eine anscheinliche Reihe von Einführungswerken oder aber auf spezialisierte Artikel und Monographien, die zunächst einmal zusammenge sucht werden mußten, in der Hoffnung, konkrete Hinweise auf theoretische wie praktische Probleme zu finden. Die Herausgeber, allesamt bekannte Größen in Forschung und Lehre – Mary SNELL-HORNBY am Institut für Übersetzer- und Dolmetschausbildung der Universität Wien, Hans G. HÖNIG und Paul KUSSMAUL am FASK Germersheim der Universität Mainz sowie Peter A. SCHMITT am Institut für Sprach- und Übersetzungswissenschaft der Universität Leipzig –, versprechen im Vorwort hinsichtlich dieser implizierten zeitaufwendigen Suche nun Abhilfe:

Mit diesem Handbuch, das sich an Übersetzer und Dolmetscher, aber auch an Lehrende und Studierende sowie an alle wendet, die sich für den Bereich der Translation interessieren, haben wir uns dennoch genau dieses Ziel gesetzt: Es soll ein einhändiges Handbuch sein, das diesen Namen verdient, indem es handlich, handhabbar und benutzerfreundlich ist, gleichzeitig soll es aber in Breite und Tiefe möglichst viel von dem abdecken, was für den Leser relevant sein könnte. Es soll einerseits praxistauglich, nützlich und verständlich sein, andererseits aber eine solide wissenschaftliche Grundlage haben. Zu diesem Zweck haben wir das abzudeckende Gebiet thematisch strukturiert und auf insgesamt 114 kompakte Einzelartikel aufgeteilt. Für die Beiträge wurden AutorInnen aus Wissenschaft und Praxis gewonnen, die ausgewesene Experten auf dem jeweiligen Gebiet sind.