

Kafka.conto.metanimal.com (seguido de testamento)

Fernando Ribeiro

Secção de Estudos Alemães / FCSH - UNL

Kafka.conto.metanimal.com

I- Princípio: Incerteza

Ein Bericht für eine Akademie – *Relatório para uma Academia* - é título de conto escrito por F. Kafka em Maio/Junho de 1917 e publicado neste mesmo ano na revista «Der Jude» - «O Judeu» - dirigida por Martin Buber e incluído no volume de contos intitulado *Ein Landarzt* – *Um Médico de Província* - , publicado dois anos mais tarde.

Este conto encerra relato redigido e lido por antropóide de nome Rotpeter a uma academia em resposta ao convite por esta a si dirigido. Narrativa breve compreende por isso a referida alocução em virtude de os seus membros pretenderem saber como pôde um macaco passar a humano num escasso período de cinco anos (Kafka, 1981:166).

Ao longo do também breve monólogo - facilmente confundido com um monólogo interior, uma vez que também nem existem diálogos nem réplica da assistência - o leitor depara-se com um narrador autodiegético que, com a exigida objectividade de um cientista e sem licença para qualquer veleidade subjectiva, avisa a assembleia da impossibilidade de cumprir cabalmente a missão. Tal declaração de princípios preenche uma breve primeira parte ocupando os três primeiros parágrafos - *incipit*. Neste, o leitor fica assim preparado para comprovadamente compreender o deslumbramento perante antropóide aceite no conquistado universo das variedades. O narrador-protagonista não precisa por isso de preparar o destinatário com outras justificações propedêuticas. A narrativa começa *in medias res* ficando o leitor entregue à enunciação pessoal da vivência dos factos.

Por seu lado, a conclusão, estendendo-se pelos seis derradeiros parágrafos, constitui com a introdução a moldura enquadrante do grosso da narrativa pautada por

localização externa quando, sobretudo em momentos de analepse, o protagonista, Rotpeter, chimpanzé capturado na Costa do Ouro, relatando o seu percurso desde as origens ultramarinas até ao continente europeu - onde passa a viver quase como os demais humanos -, recusa qualquer pensar subjectivo, compensado embora por divagação ou imagem, digressão ou intrusão claras, a fim de cativar o auditório - constituído pelos narratários directos: académicos - e leitor tanto mais discreta quanto profundamente (Kafka, 1981:167).

O apelo e interpelação do texto ao leitor é mais determinantemente conseguido quando o narrador em focalização interna vai gradualmente revelando o que sente a propósito das várias fases da sua aprendizagem.

A incerteza começa exactamente aqui: quando o próprio pretende recusar visão subjectiva sobre a sua evolução; narrador, narratário e leitor sabem estar face a uma apreciação nada objectiva; as mais das vezes persistirá a perspectiva pessoal sobre descrição putativamente objectiva relativa a caso bem particular de indivíduo singularmente diverso e único no seio do grupo onde é tomado como diferentemente semelhante.

O protagonista relata o seu trajecto apoteótico sem que Kafka deixe de provocar no leitor a distanciação respectiva, porque o herói refere insistentemente o contraste entre passado e presente, precisamente nestes momentos de analepse. Para Kafka, leitor e narratário tomarão deste modo em primeira mão, não as explicações ou interpretações putativas, mas em vez delas os próprios factos sobre os quais é suposto ajuizarem, a fim de co-definirem a verdade e co-apreciarem a melhor opção do protagonista: a saída.

Kafka, como sempre, não se espera resposta; mas o seu narrador faz prova da resposta através do seu exemplo aberto e objectivo: pelo aperto de mão e pela palavra.

Espera-se e acontece deveras a descrição da via de (e por) antropóide da animalidade até à humanidade. Assistimos ao relato sobre a captura pela violência, o cativeiro desumano, a educação por auto-estímulo (idem, ibid.).

Viver em meio humano implica lição atrás de lição aprender como beber, cuspir, fumar - com a ajuda de naturais correctivos aplicados e recebidos com naturalidade (id.:171) uma vez ser objectivo a educação para o género humano. No entanto, Kafka nunca deixa de simultaneamente caracterizar o narrador-protagonista através da ingenuidade com que adere ao que defende ser a essência da humanidade a assimilar.

O narrador far-nos-á, à luz da sua memória descritiva, perceber o método observado por sujeito tão bem sucedido e admirado por cientistas: observação e

assimilação da influência do meio ambiente - aceite que fora a condição humilde de recusa da liberdade suicidária: *Não tinha qualquer saída, todavia precisava de uma (...). Não, liberdade não era o que queria. Apenas uma saída.* (id.:169). Kafka conta com o senso comum para compôr o equilíbrio no espírito do leitor - técnica tão ao seu gosto. (id.: 170-1)

O herói pronuncia a primeira palavra (*Olá ! (...) Oçam só, ele está a falar !*) (id.:173) em sinal de verdadeira assimilação da língua, cultura e património genético humanos - após ter bebido garrafa de aguardente -, atingindo-se assim o clímax da narrativa.

O narratário constata como os papéis se inverteram: o aluno, após assimilar o rigoroso método de aprendizagem até às últimas consequências, expulsa a condição de símio, chegando mesmo a superiorizar-se aos seus educadores.

Na verdade, Kafka utiliza animal tão parecido - com o homem - quanto capaz, chegando ao ponto de proferir lição perante académicos ávidos de conhecimentos (id.:174). Se atentarmos bem, o cerne do relato relativo à viagem da aprendizagem por barco desde a Costa do Ouro até Hamburgo - do quarto ao penúltimo parágrafo da narrativa - representa tão somente a educação-para-a-civilização. O autor pretende levar o leitor a concluir ser a aprendizagem não só educação-tempo-de-transformação como também momento de interacção entre educando e educador e, ainda mais, o quanto indispensável é a vontade e ambição ao atingir as e ao superar as metas; *mutatis mutandis* o próprio educador e sistema. Naturalmente! Naturalmente, não se deterá Kafka nestas fases-modelo. Pois terminará a narrativa, assimilada a educação para a civilização, com a distanciação do próprio sujeito: protagonista e leitor.

A sùmula de recordações deste cerne hipodiegético está por isso estruturada segundo o princípio da contradição: entre o direito à liberdade e o direito à escolha; entre o passado e o presente; entre a natureza e a civilização. Entre o individual e o colectivo; entre a natureza-liberdade-livre e a natureza-liberdade-presa.

Todavia a incerteza surge no auditório, leitor também, muito mais tarde. Em primeiro lugar assimila-se não existirem liberdade, passado, natureza, liberdade-livre, indivíduo por o narrador protagonista personificar a convicção pela opção estratégica: direito à escolha, civilização, colectivo, liberdade presa. Rotpeter explica em consciência preferir a vida à morte para justificar a sua estratégia de contemporização: *De mais a mais: com [a sensação de] liberdade criam-se ilusões com demasiada frequência no seio dos homens* (Kafka, 1981:169). A necessidade de encontrar uma saída sucede com a consciência de ausência de liberdade o que gera a ocorrência de todas as restantes condicionantes. Kafka desenvolve os seus heróis reagindo sempre à inexplicável opressão exercida pelo meio ambiente inesperada e imprevisivelmente adverso. As suas reacções são absurdas, por absurdos serem os respectivos estímulos. Acaba

por isso por desenhar o herói, focando-o à luz das estratégias gizadas para defrontar o meio. O absurdo em Kafka equivale ao inesperado, inusitado. Todavia, logicamente natural.

Não será lógico animal observar e imitar o homem, por sentir-se-lhe inferior? Aliás a Europa, sempre reconheceu no macaco o grande imitador! Deslumbrando-se com tais esforços por presunção assente na distância entre os dois. Óbvio, naturalmente, ter Kafka escolhido o chimpanzé para protagonista por ser esta espécie reconhecidamente exímia na observação, imitação; com inteligência e linguagem próximas das dos humanos. Tornou assim mais verosímil este exercício de ficção. Próximo aliás da descrição do chimpanzé visto na Europa, da autoria do naturalista Alfred E. Brehm publicada no *best-seller* - *Das illustrierte Tierleben* (1864) - *Vida Ilustrada dos Animais* - cujos conhecimentos Kafka assimilou (por mais de uma vez nas suas ficções sobre animais). Kafka segue aliás a estrutura do relato de Brehm, o qual enuncia descrição morfológica comparativa, respectiva introdução faseada da espécie na Europa, referências ao habitat, traços de carácter sob a forma de citação de relatos de investigadores-exploradores que mantiveram e, assim observaram exemplares em cativeiro (Tulpius e Tyson no século XVII; Heuglin, Hartmann, Savage, Du-Chaillu, Grandpret, Tenente Sayer no XIX). Brehm cita comportamentos de chimpanzés no desempenho de tarefas delicadas (marinharia, restauração), comportamentos de excelência (à mesa, convívio com criança) para sublinhar a semelhança constantemente circunstanciada com a comparação: *como uma pessoa* (Brehm, 1864:47-8).

Brehm lê e veicula relatos em primeira mão, Kafka desenha em narração-ficção o percurso de exemplar - também, em primeira mão -, logrando traduzir por imagens os traços de carácter respectivo e por reflexão (em digressão) e por emoção (em intrusão) o que o relatório pretende ser: a demonstração da auto-superação do protagonista, o chimpanzé Rotpeter.

Não se refere Kafka a um comportamento tão vulgar e habitualmente citado quando civilizador pretende avaliar capacidades do indivíduo a aculturar: a interacção com o espelho (Brehm, 1864:48). Kafka não o representa através de qualquer imagem. Porém, lembremo-nos quanto as grades da gaiola onde Rotpeter é transportado para a Europa permitem a amálgama de realidades dentro e fora de cada um dos campos: homem e macaco em tempo e espaço reais; ao contrário, o espelho devolve sempre e apenas o tempo e espaço em dimensão retro - *O sossego, que obtive no círculo desta gente, impediu sobretudo qualquer tentativa de fuga*. (Kafka, 1981:170). Na narrativa o homem e o macaco tocam-se, aprendem-se, vêem-se em passado e futuro reciprocamente. O homem poderá ser o futuro de Rotpeter, seu passado. Contudo, poderá também este ser futuro daquele? Não se duvida das intenções de Kafka, logo após se ter destacado o princípio: incerteza.

Rotpeter não pretende apenas assimilar boas maneiras, executar tarefas proficientemente. Ambiciona a integração, por isso o espectáculo de variedades, engajando para supino desempenho professores vários, cujas lições recebe em sucessão ou em simultâneo para atingir o grau de cultura média de europeu civilizado. Kafka pretenderá que auditório e leitor percebam quase não haver limites à auto-superação almejada, excelentes fossem os mestres. Porque sem excelência a Europa não sairia da boçalidade transmitida aquando da viagem: até um macaco pretendia ir mais além daquelas metas.

A metáfora do espelho é complementada com a da prisão. A libertação ocorre sob a consciência da contemporização. Não obstante, a consciência a esta inerente leva o protagonista a jamais recuperar a energia natural, líder da sua estratégia: sexual contradiz civilizacional. O macaco não suporta a corte em civilização (Kafka, 1981:174). A opção pela realidade exterior à da prisão é estratégica. Rotpeter sabe-o. Também o leitor sabe ter Kafka guardado a centelha da arte para preservar a identidade da animalidade em auto-superação, para representar através de imagens o quão grave seria para o homem separar-se das suas raízes primordiais.

Kafka enuncia à evidência que as reacções, os comportamentos animais não são mensuráveis apenas em função de satisfação imediata das pulsões básicas, como se acreditava no início do século passado, embora alguns como von Uexküll, cuja obra Kafka acompanhava - *Umwelt und Innenwelt der Tiere* (1909) - (*Meio Ambiente e Universo Interior dos Animais*) defendessem já uma convicção baseada na subjectividade do animal.

Comprovando aquilo que a etologia viria a aprofundar ao longo do século XX, porque talvez no animal tudo se passasse ultra rápido devido à agressão do meio. O que, como Boris Cyrulnik defende, nos leva a reconhecer que para além da inteligência cerebral existe uma outra extra-cerebral com raízes bem fundas na afectividade e no envolvimento social (Cyrulnik, 1995:7):

Quando num gesto hipócrita, tranquilizo uma visita que acaba de me interromper o trabalho, dizendo-lhe que é bem vinda e Susi, sem se deixar enganar pelas minhas palavras rosna e ladra implacavelmente ao intruso(..), nessas alturas a cadelinha não se limita a revelar a notável capacidade para ler os meus pensamentos mais íntimos (...) (Lorenz, 1997:257-8)

Na segunda metade do século XX, a célebre macaca Washoe treinada pelos célebres cientistas americanos Gardner (Chauvin, 1990:108-114) comprovou que os chimpanzés não só imitam gestos, já que os sons humanos lhes estão vedados por conformação fisiológica, como dominam bastante do acervo da linguagem dos surdos mudos americanos, mostrando-se capazes de construir frases rudimentares, estabelecer comunicação entre si e humanos bem como denotar consciência de si e dos actos realizados:

(...) também começa por agarrar o símio do outro lado mas não tarda a desinteressar-se do espelho. Se então o anestesiarmos e lhe pintarmos a testa com uma mancha de tinta, não reagirá à maquilhagem enquanto não lhe apresentarmos o espelho. Nessa altura tentará com a ajuda do espelho, apagar a mancha de tinta que tem na fronte; parece, portanto, ter compreendido que é ele mesmo o símio que vê no espelho. Muitos autores retiram daqui a conclusão que os chimpanzés possuem uma determinada consciência de si.(id. :105)

Tal significa que mudando-se a envolvente, o meio-ambiente, os estímulos, o próprio indivíduo poderá iniciar uma resposta inesperada, inabitual, porque diga-se, a todo o comportamento animal subjaz um acto de significação (Buytendijk, 1958: 29). Aliás o comportamento no seio da comunidade está codificado sob a forma de sinais (id:117).Embora apenas em termos rudimentares. A linguagem emocional, a qual o homem partilha com qualquer animal, é sempre um acto de fala intencional e em consciência, proveniente da natureza cognitiva do seu comportamento, patente na flexibilidade com que trata a informação, na respectiva aplicação intencional a novas situações, na respectiva integração e na construção de novos meios susceptíveis de, por generalização, evidenciarem capacidade própria de uma aprendizagem latente como Tolmann destacou (Vauclair, 1995:18). Nem mais, no animal acontecem representações internas, tal como no homem: pressupõem-se inferências e raciocínios.

Na ilha de Koshima, Japão 1953, Masao Kawai observou que:

Um belo dia, uma jovem fêmea de dezoito meses decidiu ir lavar as batatas cobertas de areia na água do mar. As crias observaram a mãe e depois imitaram-na. Chegou em seguida a vez das outras fêmeas e por fim a dos velhos machos, os mais resistentes à mudança. Ao cabo de três gerações, as crias que não lavavam as batatas levavam palmadas.

(Picq, et al. 2001:159)

E K.Lorenz relata experiência semelhante:

O professor W. Köhler cujos trabalhos acerca da inteligência dos chimpanzés são famosos em todo o mundo, colocou certa vez um jovem chimpanzé macho bastante esperto perante o bem conhecido problema de alcançar um cacho de bananas pendurado no tecto, tendo para isso que empurrar um caixote grande e leve colocado a um canto da sala e pôr-se de pé em cima dele. (...) Usando olhares e gestos, o macaco tentou conduzir o professor Köhler até outro canto da sala. O professor acatou os pedidos insistentes do animal, pois tinha curiosidade de saber o que este lhe queria mostrar. Não reparou que o macaco

estava a levá-lo precisamente para baixo das bananas, nem compreendeu as verdadeiras intenções do bicho até que este lhe trepou pelo corpo acima como se ele fosse uma árvore, agarrou o cacho e fugiu. (Lorenz, 1997 : 224-5)

II-Princípio: in absentia

A ironia de Kafka continua subtil e dúctil: o animal domina os humanos, pois pelo narrador se acredita ter sido bem sucedido o caminho para a humanidade. Como não há catástrofe nem algo que tolde o clima auspicioso, nem objecção perturbadora do ritmo de exposição ao gosto do senso comum, quer narratário quer leitor continuam presos ao deslumbramento provocado pela inesperada maravilha; o texto continua sendo, sem disso por vezes se tomar consciência, maravilhoso.

Supera todas as expectativas, este fascínio pela experiência relatando o progresso atingido, a ponto de a inteligência do antropóide, quase homem europeu, ampliar estímulos múltiplos e diversos (Kafka, 1981:174).

E como acontece sempre em Kafka, até o silêncio não parece querer ensombrar progresso tão surpreendente; no entanto, leitura mais fina destruí-lo-á, ou redireccioná-lo-á. Demoraria o leitor assim tanto tempo a aperceber-se da subtil ironia se o narrador não confessasse que entre ele próprio e um europeu de cultura mediana não haveria qualquer diferença, nem mesmo física ?

Ironia retumbante; sarcasmo: um macaco pode aceder à cultura de um europeu médio desde que disposto a passar por uma aprendizagem forçada e voluntária também; ao mesmo tempo que toma como presunção a sensação de liberdade desfrutada por humanos em exercícios no trapézio (Kafka, 1981:169). O silêncio dos académicos não poderia atestar a anotação em ironia de tal facto ?

Quererá Kafka apresentar uma meia verdade ou estar-se-á em presença de uma parábola? Aplauso para a evolução do antropóide ou crítica à cultura média de europeu?

Todavia Kafka não permite qualquer certeza ao leitor e compensa, equilibra tão auspiciosa evolução com a insatisfação confessada pelo próprio herói; reincide: Rotpeter confessa quão insuportável se torna a relação com o sexo oposto sempre que às claras. Ironia, até final.

Rotpeter nada mais facultou que conhecimentos. Factos, como o próprio assevera. Mas não admira que tenha aventado tese de natureza empírica e subjectiva sem qualquer confronto com a contrária. E o leitor constata que recolheu, como o narratário distinto, tudo sobre a forma de imagens, factos e comentários, nada comprometedores da espécie.

Animal de metáfora se trata, na qual se aglomeram imagens e cenas de tal modo verosímeis que levam o leitor a esquecer-se estar perante animal falando, enunciando verdades, e meias-verdades também, a ponto de desviar as primeiras correspondentes aos factos – adestramento por exemplo – e convocar as segundas – relativas aos pensamentos em digressão ou intrusão do narrador, ou putativo monólogo interior, atestando os próprios e prováveis de qualquer animal.

Amparado assim por estas baías, ao leitor só resta reconhecer o homem europeu cuja opção pela cultura ditada pelo esforço, racionalidade e impecabilidade, naturalmente conduz à animalidade potenciável em *cultura de variedades*. Esta a *metáfora englobante* de toda a narrativa cujo intuito maior será continuar a provocar a polissemia com humor.

Um antropóide relatando com suposta objectividade, qual cientista, acerca da sua própria filogénese, concomitante aproximação ao topo da pirâmide zoológica. O macaco Rotpeter é simultaneamente sujeito e objecto de investigação instigada pelo medo e angústia da academia e do narratário universal. Nesta perspectiva, também nada despicienda, a questão persiste: dar-se-lhe liberdade significa aumentar a sua ameaça, pois não é o próprio Rotpeter quem se mostra insatisfeito com o seu sucesso? Se a saída se revelou sucesso para o indivíduo, este mesmo poderia tornar-se uma ameaça, ainda por cima incontrollável, para a maioria estável. Por isso a academia ouve em silêncio relegando para mais tarde a discussão sobre os factos, à qual o leitor jamais terá acesso; comprova-se assim a angústia clamorosa ensombrando os dois lados em questão, qual espada de Dâmocles fatal para o leitor, também. Não surte evidente a saída desta opressão iminente, da qual Rotpeter não tem qualquer consciência; esta opressão é antes sentida por terceiros; pois transferida, isso sim, para o narratário e leitor; sobretudo através de testemunho maior, experimentado pelo herói ao longo das encenações em que é protagonista a solidão.

A insuperável solidão decorrente da condição de híbrido: humano em condição irreversível de animal. Cinco anos foi quanto durou a aquisição da nova condição, de híbrido, que quer no verso quer no anverso está também sempre associada à metáfora da prisão, de cuja libertação todo o animal depende desde que se disponha a imitar a condição humana uniforme.

Por esta razão, admite Rotpeter encarar a liberdade como morte ao mesmo tempo que a saída como vida, como subterfúgio para a sobrevivência. O paradoxo: trabalho, vida-de-burguês, alienação de si próprio – denuncia-o Kafka como condição de imitação indispensável à sobrevivência, qual estratégia para aceder à humanidade.

Que humanidade? pergunta-nos Kafka. A europeia, em guerra consigo própria? – incentiva-nos a acrescentar.

Kafka continua a espiral do sarcasmo e leva até as últimas consequências o percurso de Rotpeter que, astuto, não opta pela solidão simples de peça viva de catálogo zoológico, mas pela de peça viva de artista de entretenimento, amestrado. Artista superando todas as expectativas – e sobretudo por isso mesmo –, convicto das suas mal exploradas capacidades extra-ordinárias oferecidas a um público aquém delas. Absurda presunção, pensarão os narratários, embora obrigados a reconhecer o facto. Terrível metáfora, anuirão os leitores. Riso tenebroso, ressoará na alma da época. Leveza de alma, em Kafka.

- Qual a razão? - perguntaremos.

- Porque a cultura média de um europeu médio se satisfaz com imitações boçais! - responderemos.

Quando a arte serve apenas a reprodução do conhecido, e garantido, logicamente aceitável, não será mais que submissão aos padrões convencionais massificadores.

Kafka afirma o absurdo através das metáforas englobantes: espelho e prisão, animal- artista, traduzindo assim também a ruptura entre arte autenticamente marginal e massificada, por isso observa em primeiro lugar a realidade humana sob indumentária fantástica e desloca em seguida, gradualmente, o herói do seu *Umwelt*/meio ambiente natural, transferindo-o para outro contexto; a partir daqui, familiarizado o leitor com o animal que identifica, apoiado nos seus conhecimentos de senso comum, basta observar em grande angular e em câmara lenta os pormenores mais fáceis de ampliar e mais propícios à crítica subtil e soberana:

O animal está mais perto de nós que as pessoas. São as grades. O parentesco com os animais é mais fácil que com as pessoas(...) Cada qual vive por detrás das grades que carrega. Daí escrevermos hoje em dia tanto acerca dos animais. Sinal de nostalgia de uma vida livre e segundo a natureza. A vida segundo a natureza é para as pessoas a vida humana. Mas não vemos isso. Não queremos ver isso. A existência humana é demasiado dura, por isso tentamos sacudi-la pelo menos a partir da fantasia.

(...)

Regressamos ao animal. É mais simples que a existência humana. Bem resguardados no seio da manada marchamos pelas ruas da cidade para o trabalho, para o repasto e para o prazer. É uma vida planeada ao milímetro como na repartição. Sem lugar para coisas extraordinárias, em vez disso apenas regras de utilização, formulários e preceitos. Temos medo da liberdade e da responsabilidade. Por isso preferimos asfixiar atrás das grades feitas pelas nossas próprias mãos. (Janouch, 1961:36) (tradução nossa)

A contradição residual: o homem perdeu o paraíso, porque não pode continuar a

agiu como qualquer animal, sem se perguntar os porquês (Lorenz, 1997:237); esse o preço do desenvolvimento das suas capacidades mentais, da sua linguagem articulada, do seu pensamento conceptual, sinais evidentes da sua evolução à velocidade da luz quer orgânica quer genética :

Os frutos das faculdades mentais superiores do homem são o seu desenvolvimento cultural e, acima de tudo, o uso da fala e a capacidade de pensamento conceptual, bem como a acumulação e a transmissão tradicional dum saber comum. Tudo isto teve como resultado a evolução histórica do homem a um ritmo centenas de vezes mais rápido do que o desenvolvimento puramente orgânico e genealógico de todos os outros seres vivos. Porém os instintos, as acções e reacções inatas do homem permaneceram presos ao ritmo muito mais vagaroso do desenvolvimento orgânico, sendo incapazes de acompanhar a rapidez do seu desenvolvimento cultural. (Lorenz, 1997:238)

No entanto, o sussurro dos instintos não deixa de se tornar destruidor e fatal para certos humanos (Lorenz, 1997:238), porque fanáticos dos mesmos instintos. Para outros, pelo contrário, a tirania da razão sobre o sentimento ou a emoção pode de facto reacender a guerra levada a cabo entre responsabilidade e liberdade.

Ao primeiro relance, os animais surgem assim na escrita de Kafka com uma carga de significado com que vulgarmente sempre aconteceu ao longo da história literária; lembremo-nos das fábulas, dos contos maravilhosos também – de fadas e fantásticos; conseguida a verosimilhança apelando ao senso comum ou atestado pela investigação científica de divulgação, o escritor, munido dos instrumentos de condensação e deslocação, conquista e comprova ganhos novos ora por comparação ora por alegoria ora por metáfora consoante o seu grau de compromisso social ou literário.

E se o escritor escreve o seu tempo, época, os confrontos com este e os vividos no seu seio que aqueles englobam, é natural que bem dentro do acervo da sua linguagem figurada inclua o animal destacando as suas peculiaridades como *tertium comparationis*, presente ou ausente para melhor exprimir a sua visão da condição humana. O animal representa afinal um marco subjectivo de percepção do mundo diferente de espécie para espécie, ainda que partilhe do mesmo meio físico, espaço objectivamente visto segundo os parâmetros do homem cientista:

Cada animal tem a sua própria inteligência(...). Uma serpente vive num mundo povoado de infravermelhos onde se apercebe da mínima variação de temperatura. Um morcego evolui num universo de ultra-sons, muito diferente do mundo de infra-sons dos elefantes. (...) As sanguessugas percebem as sombras e as variações de humidade. Os símios são dotados para reconhecer as formas dos rostos e as estruturas vocais. Os homens por seu lado vêem

frequentemente melhor o que pensam do que aquilo que é.(...) Cada ser vivo colocado num mesmo ambiente perceberá significações diferentes. O naturalista alemão Jakob von Uexküll, nos anos 30, chamou Umwelt a esta noção de mundo próprio subjectivo do animal, que toma em conta os seus órgãos sensoriais. Cada animal percebe o mundo que o seu sistema sensorial molda. (Picq et al., 2001:149-50)

Não existe deveras um mundo único idêntico para todas as espécies, mas antes um mundo ecleticamente percebido, pois cada espécie assimila-o segundo as suas singularidades. O conceito de *Umwelt* em von Uexküll traduzirá por certo o que o real apresenta de aparentemente paradoxal: um painel de singularidades cujos nichos respectivos e interdependentes corroboram o dinamismo do todo.

Com a distância oferecida pela pretensa objectividade verbalizada, a qual ajuda também a tornar naturalmente descontraída qualquer opção pela sobrevivência, Kafka não deixa de encenar o paradoxo da sobrevivência pragmática através da ficção, segundo o princípio da metáfora *in absentia*. Em carta de 27 Jan.1904, dirigida a Oskar Pollack, defende a importância de obra cujo efeito *sobre nós se assemelhe ao da desgraça, da infelicidade, que nos magoe tanto quanto a morte de alguém que amemos mais que a nós próprios, tanto quanto se fôssemos desterrados para o meio da floresta, longe de qualquer, tanto quanto um suicídio – um livro tem de ser como o machado é para o mar gelado que há em nós. É nisto que acredito.* (Kafka, 1975:27-8) (tradução nossa)

III- Princípio: Resistência

A fantasia é apenas estratégia não para tornar a arte um divertimento, mas um despertar: *A obra literária: condensar uma essência (...) A obra literária desperta*» (Janouch,1961:62-3).

Kafka sabe muito bem que a arte vivida no dia a dia é superior em tudo, não suportando qualquer substituto. Tão pouco acha que a verdade do real seja capturável, não concedendo por isso à literatura a veleidade de reproduzir em exclusivo a própria vida. Por isso quanto maior o afastamento – metaforização – maior a aproximação – entendimento polissémico.

(...) O livro não pode substituir o mundo. É impossível. Na vida tudo tem o seu sentido e a sua missão que não pode cumprir-se de modo totalmente diverso (...) Pretendemos enclausurar a vida em livros como aves canoras em gaiolas. Mas não resulta. Pelo contrário! O homem é apenas capaz de construir para si próprio um sistema em gaiola a partir das abstracções dos livros. Os filósofos não passam de papagenos coloridos cheios de gaiolas diferentes. (...) Disse a verdade. (..)

O sonho revela a realidade atrás da qual se esconde a noção. Eis o que é medonho na vida – o chocante em arte. É relativamente fácil extrair tantos livros a partir da vida, no entanto quão pouca, mesmo pouca vida a partir dos livros. (Janouch, 1961:39,40,47)
(tradução nossa)

Kafka não reproduz a vida. Trelê, perturba, desperta através da palavra loquaz, mas circunstanciadamente silenciosa. A alocução de Rotpeter provoca o mal-estar no auditório, por ser tão chã e cheia de vida multicolor e repleta do sentir oportuno quanto baste para ser experimentado como humano.

Kafka não diz nem se permite afirmá-lo, mas gera o silêncio provocando no leitor a incomodidade proporcional ao bizarro da figura, apontando com esse silêncio, desvendado pelo paradoxo, a dignidade do homem. O leitor sente quanto o protagonista está seguro da sua opção, que não defende, apenas aceita, entregue à missão que lhe foi designada: *Apenas aquele que é fraco se torna impaciente e grosseiro. Geralmente é dessa maneira que deita a perder toda a sua dignidade humana* (Janouch, 1961: 53), porque a missão de Kafka ficou esgotada no desenho paciente e fino ao longo da narrativa; por isso terá de ser o leitor a recompor, a dar voz ao silêncio recíproco: *Contei uma história. Imagens, apenas imagens* (Janouch, 1961:45). E nessa condição revemos a reiteração da sua modernidade ao problematizar o quotidiano sempre contemporâneo de tal modo urge para si que o leitor veja presbite, muito para além do imediato oferecido. Só assim, estará o leitor mais perto:

Poesia – a verdade sob a indumentária da verdade e do amor. (...) Temos que ver para além das coisas, então chegaremos mais perto delas (...) A via das impressões para o conhecimento é frequentemente muito penosa e larga e muitas pessoas são precisamente fracos viandantes. Temos de perdoar-lhes se cambalearem até nós como frente a uma parede. (Janouch, 1961:54)
(tradução nossa)

Perto de quê? Do conhecimento, do conhecimento favorecido pela literatura. Para que refrescado com esse conhecimento do real promovido pelo fantástico regresse ao mundo real imediato onde viva diariamente de um modo mais desperto.

A realidade é a força mais vigorosa capaz de moldar o mundo e as pessoas. Ela realiza, por isso é que tem mesmo realidade. Não lhe conseguimos escapar. O sonho é apenas um desvio, pelo qual acabamos por retroceder sempre em direcção ao mundo empírico mais próximo. (Janouch, 1961:58)
(tradução nossa)

Verdadeiramente, o objectivo de Kafka será transformar a arte e consequentemente o seu fruidor enquanto ambos se conciliarem no fascínio pelo numinoso e aceitarem a

sua conversão à generosidade empenhada na entrega. Em virtude de estar mais perto da natureza que o homem, o antropóide diz sem peias nem mais interpretações ou sistematizações aquilo que outros transformaram em conhecimento e saber por posse e aprofundamento de meios de comunicação já adquiridos e prevalecentes.

A obra literária: condensar; uma essência (...) A obra literária desperta (...) tende seguramente para a oração. A oração e a arte são actos de vontade apaixonados A arte é tal qual a oração uma mão estendida no escuro querendo agarrar um pouco da graça, a fim de se transformar numa mão que oferece. (Janouch, 1961:62-3)
(tradução nossa)

Numa carta a Oskar Pollak, muito antes de escrever *Bericht*, datada de 27 de Janeiro de 1904, Kafka envia-lhe em conclusão uma pequena parábola cujas duas únicas personagens são exactamente o sábio e o louco:

Um sábio cuja sabedoria se desviava do seu alcance encontrou-se com um louco e pôs-se a falar com este por um breve instante sobre coisas aparentemente longínquas. Quando a conversa chegou então ao fim e o louco queria regressar a casa – o louco vivia num pombal – o outro deitou-se-lhe ao pescoço, beijou-o e exclamou: Obrigado, obrigado, obrigado. Porquê? A loucura do louco fora tão grande que mostrara ao sábio a sua sabedoria. (Kafka, 1975:28)
(tradução nossa)

Qual o motivo de tão efusiva alegria? O pouco. O saber inesperado do louco, porque inconsciente do seu inconsciente, tornou-se somente maior, isto é, digno de si mesmo, quando o sábio lhe deu voz, a maioridade da consciência do verbo.

Assim, a escrita de Kafka vacila entre estes dois pólos. Por um lado o antropóide, tão apreciado nos circos da Europa de então e nos espectáculos de variedades, seres antropomorfizados tentando fazer luz sobre a teoria evolucionista de Darwin ao mesmo tempo que lançando esperanças relativamente à sua aproximação ao estádio de desenvolvimento do homem, seu mestre e guarda. Por outro, o antropóide que sem ajudas de ninguém acede a esse patamar de evolução.

No entanto, a discussão não se restringe ao comportamento animal, mas à necessidade da função da escrita. Em que medida poderá o carácter subjectivo da verdade conquistado individualmente não ser prejudicial ao próprio homem, contribuindo antes de mais para seu benefício? Não será todavia a verdade conquista individual, porque construída pelas capacidades filogenéticas dentro de um quadro de subjectividade, ainda que prejudicial à espécie, contrária ao quadro ontogenético?

Será afinal o meio ambiente responsável pelo desenvolvimento filogenético, e, como em Rotpeter, origem da própria superação da normalidade lógica e evidente? Do seio da realidade indomesticável da animalidade, Kafka foi desencantar a noção inerente à sua escrita – Rotpeter rejeita quer a vida de circo quer a de zoológico – a ambiguidade inerente à normalidade; o bizarro como corolário – excrescência. Porque Kafka não rejeita no seio da sua escrita a auto-reflexão.

A arte, saída estratégica para Rotpeter, assume a sua justificação porquanto atracção pelo abismo enquanto nefelibata, parasita, incapaz para o mundo dos homens, porque, perguntar-se-á o leitor, pelo facto de arte tão próxima do divertimento estar ainda mais próxima das expectativas vulgares, sociais, massificantes e dominantes? Ironia dúctil. Tudo indica ser apenas arte assimilável por animal destro em imitação.

Atenhamo-nos à concepção da metáfora englobante e o próprio conto nos revelará quanto a escrita de Kafka – a própria arte por si defendida – assume lado feminino, íntimo. A ironia da escrita em Kafka irrita em proporção semelhante à oposição face à arte-entretenimento-*kitsch* carregada de sentimentalismos, convicções e certezas. O seu lirismo é moderno, porque anti-romântico e anti-sentimentalista, porque céptico e ultra-crítico (Kundera, 1986:160-1), tanto mais que o seu herói é sempre um anti-herói; por muito que Rotpeter tenha construído a sua saída, nunca perde a dimensão da liberdade-presa.

Na escrita de Kafka, não vemos personagens povoando a narrativa como as pessoas nas ruas que aos olhos de *O Solitário* de Ionesco parecem cães enquanto «com o ar de saber para onde vão» como afirma Ionesco (Ionesco, 1973:30), porque as suas metáforas dão forma poética à reflexão, sendo prova disso a sua difícil tradução (Kundera, 1986: 173). Nela vivemos a solidão, a dúvida, o medo, o pensamento em forma de conto, acometendo contra o espírito da época.

Desistir de encontrar o caminho é preceito a seguir, porque nem o nem um caminho existem. Apenas existe caminho a ser desbravado por cada um em si mesmo segundo as suas próprias idiossincrasias. Assim todo o caminho será único, diferente mesmo dos demais que alguém tenha a veleidade de assemelhar, porque na escrita de Kafka concentra-se afinal o reenviar da palavra à sua condição de instrumento para jogar a destruição do sentido absurdo da existência contra o escárnio ameaçador da condição humana sitiada pela violência da angústia omnipresente.

Nos heróis de Kafka representa-se preto no branco a rebelião contra o que Ionesco em entrevista ao *Express* designou em 1970 por *libido dominante* (Ionesco, 1973:173), a ideologia massificadora, pela qual depois de cada revolução reconstitui-se uma sociedade mais tirânica que a precedente. É do mito da revolução que nos deveríamos de afastar. (id.ibid.). Nesta circunstância, a revolução estaria com a

linguagem por nesta se denunciar o poder e o mal e o reconhecimento da existência do outro enquanto pessoa (id. :177-8).

Aliás Kafka reconhece no seu diário em 6 VIII 1914 :

Do ponto de vista da literatura o meu destino é bastante simples. O sentido de representar uma vida interior no que ela tem de onírico (traumhaft) deslocou tudo o mais para segundo plano (...)

(Kafka, 1981a:262)

(tradução nossa)

Pela parábola publicada pela primeira vez em 1936 com o título *Gibs auf - Desiste!* - perceberemos melhor:

Era de manhãzinha cedo, as ruas, limpas e desertas; ia para a estação dos comboios. Quando comparei o meu relógio com um relógio de torre, reparei que já era muito mais tarde do que tinha pensado, tinha mesmo de despachar-me, o susto com tal descoberta deixou-me desorientado quanto ao caminho, ainda não estava muito à vontade nesta cidade, felizmente que um guarda estava ali por perto, corri até ele e perguntei-lhe ofegante pelo caminho, começou a sorrir e disse: « É por mim que queres ficar a saber o caminho ? » « Sim » respondi, « uma vez que não consigo encontrá-lo por mim ». « Desiste, desiste », replicou e virou-se lesto para o outro lado tal como fazem as pessoas que querem ficar a sós com os seus risos.

(tradução nossa)

Para Kafka era apenas preciso tomar atenção à literatura. Por isso mal julgamos se se fica pelo dito; imediatamente outros ecos nos des-velam construções diversas associadas àquelas inicialmente focadas. Poder-se-ia dizer não serem as palavras de sentido vário, mas os jogos delas nascentes, que promovem os estímulos para voltar a sentir variantes intermináveis da emoção, as quais por sua vez nos remetem com prazer para novas configurações.

[Von den Gleichnissen] *Das Parábolas* 1922-3 (1ª public. 1931)

Muitos queixam-se de serem as palavras dos sábios sempre e sempre apenas parábolas, inaplicáveis, porém, ao dia-a-dia, ora apenas temos este. Quando o sábio afirma. « Vai para o lado de lá » não pretende dizer que se vá para o outro lado, o que todavia se poderia ainda fazer se o resultado do caminho valesse a pena, subentende antes um lado-de-lá mítico, algo que desconhecemos, que também a ele é impossível de descrever com mais rigor e que para aqui afinal também de nada vale. Todas estas palavras querem de facto dizer apenas que o incompreensível é incompreensível, ora isso

sabíamos-lo nós. Mas são coisas de outro género que dão cabo de nós.

Ao que um replicou: «Por que vos estais defendendo? Se observásseis as parábolas, haveríeis de vos tornar vós mesmos em parábolas e assim libertos das canseiras diárias.»

Um outro asseverou: «Aposto que também isso é uma parábola.»

O primeiro afirmou: ««Ganhaste.»

O segundo afirmou: «Infelizmente porém apenas na parábola.»

O primeiro afirmou: «Não, na realidade, na parábola perdeste.»

(tradução nossa)

O seu verdadeiro interesse: dedicar-se à literatura, aplicando nela todas as suas capacidades para se libertar, libertando o mundo tremendo que pulula no seu espírito (Kafka, 1981a:262); nunca o reprimindo, mas criando universos fantástico-reais esclarecedores da própria existência humana paradoxal; assim reconhece em finais de Junho de 1913, quando destaca a riqueza do mundo interior a que só tem de dar forma [*Que mundo tremendo o que me vai pela cabeça. Mas como libertar-me e libertá-lo sem quebrar tudo em pedaços. Mil vezes preferível despedaçá-lo que reprimi-lo ou enterrá-lo dentro de mim. É para isso que estou aqui, estou certo disso.* (id.:192)] literária como confessa igualmente em carta de 28 Março 1911: *Utilizar de alguma maneira a minha sorte, as minhas capacidades e todas as oportunidades, está desde sempre na realização literária, (...) à qual hoje em dia não posso abandonar-me completamente. (...) Tornei-me funcionário de uma companhia de seguros. Estas duas actividades jamais se suportarão, permitindo uma felicidade partilhada (...).* (Kafka, 1981a:38-9)

Na senda de *Bericht*, constatamos toda a sua visão da arte literária condensada na seguinte parábola escrita em 1917 e publicada em 1931 e intitulada *Eine Kreuzung*:

Um Cruzamento 1917 [(1ª publicação 1931)]

Tenho um animal especial, meio gatinho, meio cordeiro. É um bem que herdei do património de meu pai. Porém só no meu tempo tomou esta evolução, anteriormente era mais cordeiro que gatinho. Mas, na verdade, agora tem de ambos em igual medida. Do gato, cabeça e unhas, do cordeiro tamanho e forma; de ambos, os olhos, tremeluzentes e selvagens, o pêlo macio e ao correr do corpo, os movimentos, quer com brusquidão quer de mansinho. À luz do sol, sobre o parapeito, enrola-se e ronrona, no prado, corre como um desvairado e mal se deixa agarrar. Foge dos gatos, atira-se aos cordeiros. À luz da lua, prefere andar pelos beirados: não consegue miar e tem horror às ratazanas. É capaz de ficar à espreita horas a fio junto ao galinheiro, mas nunca matou uma vez sequer.

Alimento-o com leite açucarado que é o que mais lhe agrada. Sorve-o

com enormes tragos por entre os dentes de predador. Naturalmente que é um grande espectáculo para as crianças. Domingo de manhã é hora da visita. Fico com o bichano ao colo e as crianças de toda a vizinhança ficam em meu redor.

Então surgem as perguntas mais extravagantes, às quais ninguém consegue responder: por que é que só há um animal desses, qual a razão de ser justamente eu o seu dono, se antes dele já existia um animal igual a esse e como é que vai ser depois da sua morte, se se há-de sentir sozinho, por que não tem filhos, como se chama e por aí fora.

Não me dou ao trabalho de responder, mas dou-me por satisfeito por mostrar o que é meu sem mais explicações. Por vezes as crianças trazem gatos consigo; uma ocasião chegaram a trazer dois cordeiros. Mas ao contrário das suas expectativas não houve cenas de reconhecimento. Os animais entreolharam-se calmamente com os seus olhos animais e aceitaram mutuamente com abertura a sua natureza como uma realidade divina.

No meu colo o animal nem sabe o que é ter medo ou vontade de caçar. Aconchegado a mim, sente o maior conforto. É dado à família que o criou. Não se trata mesmo de uma qualquer fidelidade extraordinária, mas do verdadeiro instinto animal o qual tem na verdade inúmeros parentes sobre a terra, mas talvez nenhum com o seu sangue e para quem a protecção, que recolhe no meio de nós, é sagrada.

Às vezes tenho de rir, quando se põe a cheirar à minha volta, a deslizar pelo meio da minhas pernas sem arredar de ao pé de mim. Como se não bastasse ser cordeiro e gato quer também ser cão. Uma vez, quando, tal como pode acontecer a qualquer um, nos meus assuntos e em tudo o que se relaciona com eles, já não conseguia encontrar uma saída e queria deixar ir tudo por água abaixo e nesse estado me encontrava em casa sentado na cadeira de balouço, o animal ao colo, começaram a pingar lágrimas dos pêlos enormes das suas barbas: por acaso dei comigo a olhá-lo. Eram minhas, eram suas? Teria este gato com alma de cordeiro também alguma aspiração a humano? – Não herdei muita coisa de meu pai mas esta herança é digna de ser vista.

Tem em si inquietação de ambos os lados, a do lado do gato e a do lado do cordeiro, por muito diferentes que sejam. Por isso sente-se apertado na sua pele. Por vezes salta para o sofá e, ao meu lado, ergue-se, coloca as mãos sobre os meus ombros e fica com o focinho no meu ouvido. Parece estar a dizer-me algo e na realidade depois inclina-se e olha-me para observar o efeito que o segredo teve em mim. E para ser simpático faço como se tivesse percebido alguma coisa e digo que sim com a cabeça. Então salta para o chão e põe-se a saltitar por ali.

Talvez a faca do açougueiro fosse para este bicho uma solução que tenho todavia de recusar por se tratar de uma herança. Tem por isso de aguardar pelo seu último alento por muito que por vezes me olhe com aqueles olhos de pessoa sensata, pedindo uma atitude sensata.

(tradução nossa)

Kafka faz assim do divertimento, do jogo, que o conto como ficção é, um caso sério (Kundera, 1993:12-4) por nos levar a contestar aquilo em que somos forçados a acreditar por influência dominante inquestionada (Kundera, 1986:159). Em primeiro lugar por não promover o juízo moral (Kundera, 1993:16) e em último por consolidar o conhecimento construído em ambiguidade e humor (Kundera, 1986:17) - sendo estes essenciais à compreensão do mundo como algo sem uniformidade (Kundera, 1986:182).

Depuis Kafka, grâce aux grands appareils qui calculent et planifient la vie, l'uniformisation du monde a avancé énormément. Mais quand un phénomène devient général, quotidien, omniprésent, on ne le distingue plus. Dans l'euphorie de leur vie uniforme, les gens ne voient plus l'uniforme qu'ils portent. (Kundera, 1986:183)

A obra erige-se afinal como espaço de liberdade, porque para além de registro por reprodução ou por compensação. Como espaço de libertação, de verosimilhança (Kundera, 1986:17), a obra literária para Kafka introduz o maravilhoso no seio do tempo impessoal, mas plural, esclarecedor tanto do singular como do colectivo, a fim de a sua história ser reconhecida como caminho por entre enigmas conducentes à liberdade. Por outras palavras, quanto mais a narrativa introduzir o desconhecido, promover o enigma, mais favorecerá a subsequente interpretação conducente à sabedoria dos tempos. A narrativa configura um modelo do mundo próprio do narrador e do leitor-autor cuja cultura do relativismo impedirá a anquilose da mundivisão totalitária, porque o espírito promovido é o da complexidade inerente à do mundo hodierno. Quanto mais o herói, anti-herói, de Kafka traduzir a elementaridade do homem e respectivo mundo tanto mais livre de determinismos históricos ficará também o seu leitor; recordamos que quer a esfera pública quer a privada do universo do conto obtém a primazia para que o leitor consiga *des-cortinar* com naturalidade a violação crassa, inexpugnável e bárbara da intimidade do indivíduo (Kundera, 1986:134-5). Porém, Kafka não deixou de congrega valor literário e impacte social ao saber expor à luz o quanto a intimidade individual e social eram alvo de atentados do sistema: não hesitou em pôr a nu a condição humana. A caricatura de traços imaginários denunciou a uniformização arrasadora da criatividade humana através da metáfora do macaco-artista, por via de cuja perspectiva se tem acesso à arte.

Nesta condição, Kafka inscreve-se no circuito da modernidade, no qual narração, descrição, reflexão sob o processo de metaforização englobante do real compelem

o leitor à reflexão permanente, porque em trânsito entre o real diegético e o real histórico sem lirismos, romantismos ou cepticismos, ora pela mão do narrador ora por sua própria iniciativa; todavia sempre capaz de esboçar acometidas contra a cifra do enigma aparente.

Dans ce « ou bien ou bien » est contenue l'incapacité de supporter la relativité essentielle des choses humaines, l'incapacité de regarder en face l'absence du Juge Suprême. A cause de cette incapacité, la sagesse du roman (la sagesse de l'incertitude) est difficile à accepter et à comprendre. (Kundera, 1986:18)

E esta postura é tanto mais indispensável ao leitor de Kafka quanto o é à criação literária este assimilar em autenticidade e, em igual medida, o carácter de condensação e de deslocação inerente a todo o texto que se quer literário.

Na verdade, as duas faces da unidade polissémica em que o texto literário se constitui, não passam de instrumentos, ao mesmo tempo de revelação, pela via linguística, do processo de análise utilizado pelo autor para tornar o discurso narrativo ilustrativo de experiência. Da experiência, todavia, do inefável.

A modernidade em Kafka reflecte a sua capacidade para equacionar a inefabilidade, uma vez que o texto literário não é redutível à descrição, antes à representação de estruturas abstractas de configuração emocional, extraídas do real. O texto literário em Kafka não representará denotativamente objectos, situações, pessoas, muito menos as descreverá, antes o real mediato-emocional inerente a qualquer percepção. Representará estruturas emocionais entre, no seio de.

E ao aduzir estruturas, abstractos universais emocionais estará a configurar no receptor a essência quer deste quer do respectivo mundo. Consequentemente, conjuntamente com o texto literário estará a ser desenhado um enigma, porque a este está subjacente paradigma de comunicação: interpretação dos sentidos evidente e latente. Afinal de contas, o objectivo maior de qualquer obra de arte literária: polissémica por inerência.

Neste particular, a narrativa em Kafka remete para o leitor, a quem a obra se endereça com o intuito de fazê-lo quebrar o mar gelado da sua vida interior. Descrever realisticamente, fotograficamente, apenas apelando à consciência perceptiva do real cuja réplica se vê representada sob código linguístico, não coincidia com os objectivos de Kafka. Até porque defendia que os dados sensoriais apenas toldariam os conteúdos da experiência, muito mais abrangente e ampliadora. Daí o ser a metáfora *in absentia*, a mais fiel técnica para traduzir o oceano da vida interior: quer da própria narrativa quer do próprio destinatário expresso ou não, mas sempre latente. Uma *metáfora viva* cujo sentido emerge do imaginário (Ricoeur, 1975:315).

E apesar de tudo as palavras são as mesmas que utilizamos diariamente, no nosso dia a dia empírico; não será porventura a desmaterialização constante por focagem microscópica, previamente preparada por focalização interna intencional, por processo de associação constante que as equações semânticas se formam e re-formam de modo a superar a conexão lógico-narrativa familiar e universal?

Os termos são os do quotidiano, mas deslocados, re-colocados em outros contextos, surgem reinvestidos de novos sentidos, ou melhor, dão expressão ao processo de investidura de inusitados sentidos. Não porque aparentemente estejam deles destituídos, mas porque evidentemente os conquistaram e assim consolidaram a forma da linguagem em que se transformaram. Quer isto dizer que recuperámos o nível primeiro da articulação: a linguagem. Daí que no dizer de Kundera não seja a metáfora em abundância, mas em abrangência, o objectivo da obra; apenas assim o respectivo discurso será reflexo da compleição plástica da imaginação. Da imaginação em actividade sem quaisquer peias ideológicas, retóricas ou outras.

O valor literário de *Bericht*: intimamente ligado à concreção fantástica do macaco falante, à sua movimentação plástica-discursiva e necessariamente à condensação de sentido que encerra.

No entanto, esta representação em que a obra literária se constitui parecia estar à margem do tempo, época, espaço ou história, só pelo facto de não reproduzir momento passado, a recordar. Não obstante, decorrendo da plataforma do imaginário, assumindo o **como se**, a obra actualiza o que na realidade acontece ininterruptamente, exigindo ao leitor entrega em espontaneidade recíproca e sem mesura, sob pena de a experiência vivida no acto de leitura-encenação perder em verdade, autenticidade e humanidade – qualidade e género.

Deste modo, o texto produzido agora pelo leitor é revitalizado ao regressar à vida, à acção, ao gesto real; o vigor e dinamismo literários assim concedidos, são apenas dignificados pelo leitor-espectador; com o mesmo alcance que do palco o actor espera venha da plateia para ser pessoa, dar e receber vida. Por que não à obra? Jamais será esta *análoga* à vida?

Será porventura a obra literária jamais *análoga* à vida?

É graças a esta "assistência" - (...) dos olhares, dos desejos, do prazer e da concentração - que a repetição de cada sessão de teatro se torna representação. Então o que é «representação» já não isola mais o actor da sala nem o espectáculo do público. Engloba-os: o que está presente para um está presente para o outro. Também a sala sofreu uma transformação, saiu da vida quotidiana, essencialmente repetitiva e entrou numa arena de tipo especial,

onde cada momento é vivido com mais clareza e intensidade. O público assiste ao espectáculo, mas ao mesmo tempo o actor assiste ao público (...). O teatro tem uma característica particular: pode-se sempre começar de novo. Na vida é impossível, não podemos voltar atrás. Mas no teatro escreve-se numa lousa que se pode sempre apagar. (Brook, 1977: 180-1)

(Tradução nossa)

Santa Cruz de Benfica, 22 de Setembro de 2007

Bibliografia

Fontes

- Kafka, F., «Ein Bericht für eine Akademie» in
--- (1981) *Sämtliche Erzählungen*, F/M:Fischer.
--- (1975) *Briefe 1902-1924*, F/M:Fischer.
--- (1981a) *Tagebücher 1910-1923*, F/M:Fischer.

Bibliografia Crítica

- Adorno, T., (2003), *Sobre a Indústria da Cultura*, Coimbra: Angelus Novus.
Anz, T., (1989), *F.Kafka*, München:Beck.
Binder, H., (1979), *Kafka Handbuch*, Stuttgart:Kroner.
(1975), *Kafka Kommentar zu sämtlichen Erzählungen*, München:Winkler.
Brehm, A.E., (1846), «Schimpanse» in *Das illustrierte Tierleben* (vol.I)
<http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=237&kapitel=2&cHash=09d46517932>, consultado em 4 Julho de 2007.
Brod, M., (1958), *F.Kafka- Eine Biographie*, F/M:Fischer.
Brook, P., (1977), *L'Espace Vide*, Paris:Seuil.
Buytendijk, F.J.J., (1958), *O Homem e o Animal – Ensaio de Psicologia Comparada*, Lisboa: Livros do Brasil, s/n.
Chauvin, R., (1990), *Dos Animais e dos Homens*, Lisboa: Terramar.
Cyrulnik, B., (1995), « Le propre du Ver de Terre », *Science et Avenir*, 103: 7.
--- (1995), « L'Intelligence Affective », *Science et Avenir*, 103: 34-6.
Ionesco, E., (1973), *O Solitário*, Lisboa: Ulisseia.
Janouch, G., (1961), *Gespräche mit Kafka*, F/M:Fischer.

Kundera, M., (1986), *L'Art du Roman*, Paris: Gallimard.

---, (1993), *Les Testaments Trahis*, Paris: Gallimard.

Lorenz, K., (1997), *E o Homem encontrou o Cão*, Lisboa: Relógio d'Água.

Lourenço, M.S., (2002), *Os Degraus de Parnaso*, Lisboa: Assírio e Alvim.

Marcuse, H., (1982) *Der Eindimensionale Mensch*, Darmstadt: Luchterhand.

Picq, P, Cyrulnik, B. et al., (2001) *A Mais Bela História dos Animais*, Porto: Asa.

Pimenta, A., (1978) *O Silêncio dos Poetas*, Lisboa: A Regra do Jogo.

Ricoeur, P., (1975), *A Metáfora Viva*, Porto: Rés: s/d.

Ries, W., (1993), *Kafka Zur Einführung*, Hamburg: junius.

Vauclair, J., (1995), «A l'École de la Vie», *Science et Avenir*, 103: 18.