

<REVISTA TEXTO DIGITAL>

ISSN 1807-9288

- ano 3 n.1 2007 -

<http://www.textodigital.ufsc.br/>

REPETIÇÕES DE KAFKA: UMA ANÁLISE ESTATÍSTICA

KAFKA'S REPETITIONS: A STATISTICAL ANALYSIS

Verônica Ribas Cúrcio

Mestre em Teoria da Literatura
Universidade Federal de Santa Catarina
Florianópolis, Brasil
demodoco@gmail.com

RESUMO: Neste trabalho aplicamos uma abordagem estilística da linguagem literária aos textos de Franz Kafka, utilizando as ferramentas oferecidas pelos programas de computador de estatística textual. Desta forma, através de alguns levantamentos feitos pela fortuna crítica, destacamos os possíveis aspectos do estilo kafkiano. Primeiramente, no nível sintático como: a pontuação, preferência pelo *Konjunktiv*, o emprego de certas preposições e conjunções. E por último, no nível semântico: manifestação de possibilidades e incertezas na narração.

PALAVRAS-CHAVE: Franz Kafka, Estilística, estatística textual.

ABSTRACT: In this work we apply a literary language stylistic approach to Franz Kafka's texts, utilizing tools offered by textual statistics computer programs. In this manner, through some analysis done with Kafka's critical reception, we have brought forth possible aspects of the kafkanian style. Firstly, in the syntatic level: punctuation, preference for the *Konjunktiv*, the use of certain prepositions and conjunctions. And lastly, in the semantic level: the manifestation of possibilities and uncertainties in the narration.

KEYWORDS: Franz Kafka. Stylistics. Textual Statistics.

1 INTRODUÇÃO

O objetivo deste trabalho foi buscar traços característicos da prosa de Franz Kafka, comparando quatro textos seus com os de outros escritores contemporâneos (nascidos nas décadas de oitenta e noventa do século XIX). Também se propõe uma comparação entre os textos de Kafka com jornais da época,

escritos em língua alemã, para examinar juntamente um outro parâmetro, o da língua geral, de comunicação diária em nível culto. Aplicou-se uma abordagem estilística da linguagem literária aos textos, dialogando constantemente com as ferramentas oferecidas pelos programas de computador de estatística textual e com elementos tirados da fortuna crítica de Kafka.

O corpus base dessa pesquisa é composto por trinta e um textos de nove autores de língua alemã¹, pertencentes à mesma geração de Kafka, e mais trinta e quatro edições de jornais publicados no ano de 1894. Esses autores constituem a geração das décadas de oitenta e noventa do século XIX, todos muito bem reconhecidos pela crítica como canônicos. A utilização dos jornais complementa o corpus, no sentido de trazer a perspectiva da língua geral, não literária, da época.

Para as aplicações dos diferentes programas de estatística textual, também dividimos o corpus base em três corpora, com a finalidade de realizarmos comparações entre corpus de referência e corpus alvo. O primeiro traz apenas os textos kafkianos; o segundo, por textos dos outros escritores; o terceiro é constituído pelos textos jornalísticos. Baseando-nos em traços estilísticos que apareceram através de leituras e de explorações nos programas, buscamos esboçar, de modo quantitativo, as características da escrita kafkiana, a partir da escolha de seu vocabulário e de sua utilização.

1 **Jakob Wassermann** (1873-1934): *Alexander in Babylon* (1905), *Caspar Hauser oder Die Trägheit des Herzens* (1908), *Das Gänsemännchen* (1915), *Die Juden von Zirndorf* (1897) e *Die Schwestern* (1906); **Hermann Hesse** (1877-1962): *Siddhartha: eine indische Dichtung* (1922); **Hugo Ball** (1886-1927): *Flametti oder vom Dandysmus der Armen* (1918), *Das Carousselpferd Johann* (1916); **Georg Heym** (1887-1912): *Der Dieb* (1913); **Thomas Mann** (1875-1955): *Glaudius Dei* (1902); *Tristan* (1903); *Schwere Stunde* (1905) e *Der Tod in Venedig* (1912); **Robert Musil** (1880-1942): *Der Mann ohne Eigenschaften* (1926); **Gustav Meyrink** (1868-1932): *Das grüne Gesicht* (1916), *Der weisse Dominikaner* (1921), *Der seltsame Gast* (1925) e *Walpurgisnacht* (1917) e **Rainer Maria Rilke** (1875-1926): *Die Flucht* (1897), *Feder und Schwert* (1893), *Generationen* (1898), *Der Kardinal* (1899), *Die Turnstunde* (1902) e *Frau Blahas Magd* (entre 1893 e 1902). Selecionamos apenas os textos em prosa, apesar de alguns autores se destacarem pela sua poesia, como o caso de Rilke e Heym. Quanto ao corpus jornalístico, eles provêm de jornais do ano de 1894, extraídos do projeto *Digitalisierung der Amtspresse Preußens*.

Selecionamos apenas quatro textos, porém relevantes, de Kafka: *Die Verwandlung* (1916); *Der Prozess* (1925); *Das Schloss* (1926) e *Amerika oder Der Verschollene* (1927)². Não abarcamos a obra inteira do autor por outras implicações que poderiam, evidentemente, surgir no decorrer da pesquisa. Por exemplo, a diferença entre um Kafka que escreve um conto, um romance, uma peça ou aforismos. Os programas utilizados para o desenvolvimento desta pesquisa foram o *HYPERBASE 3* e o *LEXICO 34*.

A fortuna crítica de Kafka integra alguns textos que estimularam a pesquisa, no que diz respeito ao estilo do escritor. Através de afirmações que apontam para possíveis estudos quantitativos, foram feitos tratamentos informáticos nos textos, a fim de chegar aos elementos estatísticos necessários para indagações e confirmações oriundas de algumas evidências apontadas pela crítica.

No respeitante à forma de narrar de Kafka, Rosenfeld nota a constante presença do pretérito. Contudo, podemos afirmar, segundo a pesquisa de Harald Weinrich, que o uso do pretérito na língua alemã, é mais do que corrente:

(...) el alemán queda expuesto al duro reproche de incapaz para dar relieve a la narración según un primero y segundo

²Respectivamente: *A metamorfose, O processo, O castelo e América ou o desaparecido*.

³Criado por Étienne Brunet e equipe do *Institut de Linguistique Française, CNRS*. Esse programa efetua tratamento estatístico e documentário de *corpora* textuais em todas as línguas que se utilizam do alfabeto latino.

⁴*LEXICO 3* é um programa desenvolvido pela equipe YLED-CLA2T, da universidade de Sorbonne nouvelle-Paris3. As diferentes versões do aplicativo podem ser encontradas gratuitamente no sítio: <http://www.cavi.univ-paris3.fr/ilpga/ilpga/tal/lexicoWWW/>. Tal programa, assim como outros, exige uma preparação, um balizamento dos textos, para que os mesmos possam ser reconhecidos e lidos. O programa pede que todas as formas estejam em letras minúsculas. Isso seria complicado para os textos escritos em alemão, pois se tais procedimentos fossem respeitados, teríamos informações alteradas com o problema da ambigüidade, por exemplo, a forma *essen*, que pode ser tanto verbo *sie essen*, quanto substantivo *das Essen*. O programa reconheceria uma forma, sendo claramente duas. Portanto, na lista de segmentos, na lista de frequências e talvez em outros métodos de exploração, perceberemos a repetição de qualquer forma em maiúscula e minúscula.

plano. Mientras el narrador francés o español puede graduar con finos matices entre el imperfecto como tiempo del segundo y el perfecto simple como tiempo del primer plano, el narrador alemán dispone solo de un *praeteritum* (WEINRICH, 1968: 288).

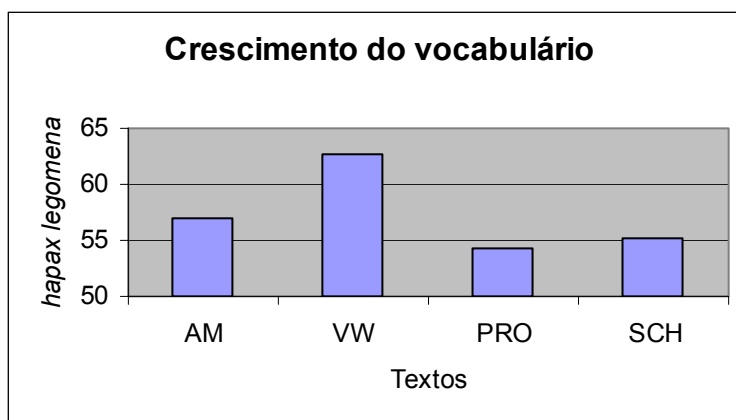
Weinrich define, em *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*, os tempos verbais e suas funções, tanto nas narrações como nos comentários, procurando diferenciá-los com análise em textos literários. Weinrich explica que, desde a primeira época do *Hochdeutsch* moderno, o alemão nunca teve necessidade de desenvolver certos tempos verbais para o que ele chama de segundo plano da narração⁵, ou seja, de diferenciar o *praeteritum* no sentido do imperfeito e do perfeito simples: "El *praeteritum* ya está diferenciado según su posición, a saber, en segundo o último lugar. Y aún más: todos los demás tiempos están diferenciados según ese principio" (WEINRICH, 1968: 292). Para ele, o destaque na narração em alemão deve se apresentar através da criatividade do autor, "La libertad que la sintaxis le resta al autor tiene este que recuperarla por medio de la estilística" (WEINRICH, 1968: 296).

Weinrich apresenta dois grupos de tempos (*Tempus*) verbais: o grupo I, que se caracteriza pelos diálogos, pelo comentário (*Sprechsituation*) e utiliza os tempos *Präsens* e *Perfekt* (abrangendo mais a lírica, o drama, diálogos em geral, ensaio literário, monólogos, cartas, comentários, sermões, descrições, entre outras formas de comentário); e o grupo II, que caracteriza a forma do relato (*erzählen*), abarcando os tempos *Präteritum* e *Plusquamperfekt*, que Weinrich chama de tempo da narração (romance, novela, conto, narração oral ou escrita, exceto as exposições de diálogos que intercalam).

5 Weinrich define dois planos sintáticos: o primeiro, que se destina à oração principal e o segundo, à oração subordinada.

	produção	publicação
Amerika	1912	1927
Die Verwandlung	1912	1916
Der Prozess	1914	1925
Das Schloss	1922	1926

Se levarmos em consideração a cronologia dos textos, percebemos que *Amerika* foi o último texto a ser publicado (1927), porém o primeiro a ser redigido. Podemos, a partir desses dados cronológicos, calcular o crescimento lexical dos textos de Kafka em relação ao *corpus*. Segundo a quantidade de *hapax legomena*⁷ de ambos, calculamos a porcentagem de *hapax* em cada texto. Constatamos que, em *Amerika*, 57% do seu vocabulário⁸ é constituído por *hapax legomena*; em *Die Verwandlung*, seu valor cresce para 62,63%; *Der Prozess* apresenta 54,25%; finalmente, *Das Schloss* traz 55,10%.



Do resultado desse pequeno cálculo, segundo a composição cronológica dos mesmos, podemos afirmar que os dois últimos textos, *Der Prozess* e *Das Schloss*, contam com um vocabulário menos diversificado.

7 Palavras de uma única ocorrência.

8 Lembrando que nossos *corpora* não foram lematizados. Para uma análise mais enxuta, observamos que se faz necessária uma lematização. Porém, no nosso caso, como nenhum texto do *corpus* foi lematizado, não existe nenhuma alteração no sentido de contagens absolutas.

O outro *corpus* para testes, composto somente pelos outros autores contemporâneos e por jornais, forneceu as características de todos os textos reunidos (incluindo os de Kafka e os jornais); em seguida, as características lexicométricas da partição⁹ por títulos:

Principais características lexicométricas de todos os textos reunidos					
Número de ocorrências			908.086		
Número de formas			64.933		
Frequência máxima			25.240		
Número de <i>hapax legomena</i>			35.251		
Partes por textos	Ocorrências	Formas	Hapax	Freq. Máx.	Forma
Alexander in Babylon	50.095	10.539	6.749	1.699	und
Amerika	89.356	10.887	6.208	2.448	und
Das Carrousselpferd Johann	821	385	285	100	"
Das Gänsemännchen	2.741	990	673	63	die
Der Dieb	7.529	2.174	1.451	236	und
Glaudius Dei	5.352	2.028	1.434	228	und
Das grüne Gesicht	75.326	13.238	8.321	2.028	und
Der Mann ohne Eigenschaft	273.506	29.008	17.152	7.940	und
Der Prozess	77.389	8.993	4.879	1.789	der
Das Schloss	109.377	11.426	6.296	2.647	und
Siddhartha	34.391	5.538	3.116	1.262	Und
Die Verwandlung	19.150	3.964	2.483	585	Und
Die Zeitungen	163.053	23.150	12.508	6.308	Der

Das informações quantitativas dos *corpora* reunidos, podemos, por exemplo, verificar que, na grande maioria dos textos, a

⁹ Segundo o glossário de L. Lebart (1994, p. 315) partição é uma divisão de um de *corpus* em partes constituídas por fragmentos consecutivos de textos, sem intersecção comum e cuja reunião é igual ao *corpus*.

forma que sobressai é a conjunção aditiva *und*. Chama também atenção o uso do *der* (em maior quantidade nos jornais e em *Der Prozess*) e do *die* (no texto de Wassermann), que podem ser tanto artigos¹⁰, como pronome relativo indicando a introdução de uma frase subordinada. Em *Das Carrousselpferd Johann* as aspas são as formas que mais se destacam pelo fato de ser um texto curto composto praticamente por muitos diálogos.

3 OS VERBOS MAIS USADOS

Ao separar a lista dos verbos mais freqüentes em Franz Kafka, podemos destacar os primeiros quarenta, para tentarmos assim, interpretar os dados, segundo as teorias dos tempos verbais proposta por Harald Weinrich. Os verbos mais usados por Kafka são: *war, sagte, ist, hatte, sein, habe, hat, haben, hätte, sind, werden, konnte, kann, sah, fragte, waren, wollte, sei, können, werde, wird, musste, wäre, würde, bin, wurde, gewesen, schien, machen, muss, lassen, rief, will, sagen, hatten, stand, kam, sollte, müssen e wollen*.

Retirando dessa lista os verbos *sagte* (*sagen* / dizer), *fragte* (*fragen* / perguntar), que são formas típicas de uma narrativa em terceira pessoa, destacamos o verbo *sah*, pretérito de *sehen* (ver), que aparece na 14ª posição. Contudo, Pierre Guiraud (apud CRESSOT, 1980: 295) afirma que o verbo 'ver' é uma forma geralmente com alta freqüência na maioria dos escritores. Por outro lado, acreditamos que o verbo 'ver' nos textos de Kafka ainda traz um diferencial. Segundo Martin Walser, existe uma tendência nesses textos, de aumento gradual da distância entre os protagonistas e suas metas, e por conseqüência disso, reduz-se a visível objetividade do mundo kafkiano.

Em Kafka, o herói já não vê tanto, mas interpreta, e o leitor fica à mercê dessas interpretações. Para Walser, é em

10 A forma *der* é artigo definido masculino, porém pode ser também as formas feminina (*die*) e plural (*die*) no genitivo e dativo. A forma *die* pode ser tanto artigo definido feminino no singular, artigo definido no plural, quanto pronome relativo e pronome demonstrativo.

Das Schloss e em *Der Prozess* que Kafka alcança com perfeição tal penumbra: nos escuros rincões do quarto do advogado, na bruma nebulosa da sala de audiências do tribunal, na catedral totalmente escura em plena manhã. São inúmeras paisagens de isolamento e escuridão que não permitem ao protagonista ver e, por vezes, nem ouvir com clareza.

Ao voltarmos aos textos, percebemos que os sentidos e, em especial, a visão, são tratados muitas vezes com um certo incômodo, com uma sensação de pouca nitidez. Nem sempre se poder ver, nem ouvir claramente as coisas. Vejamos alguns exemplos:

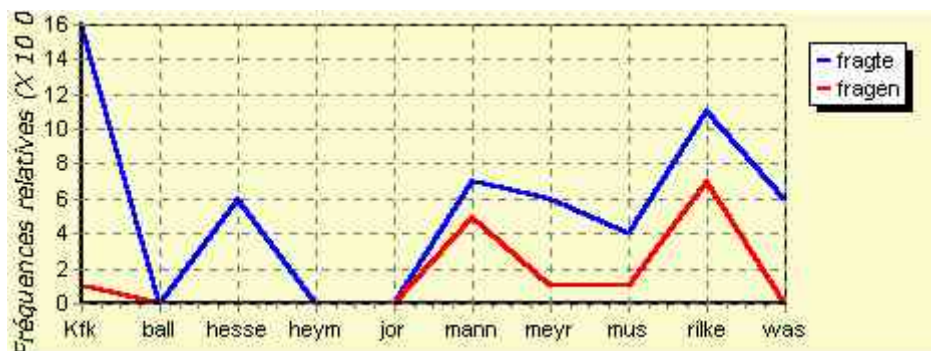
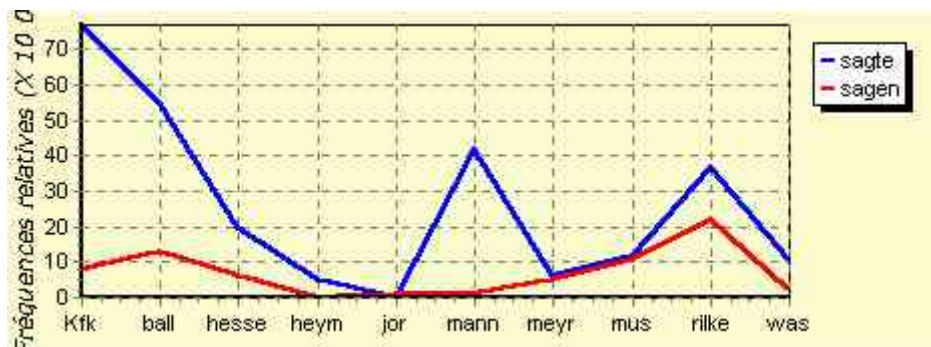
"Der nebelige Dunst im Zimmer war äußerst lästig, er verhinderte sogar eine genauere Beobachtung der ferner Stehenden" (KAFKA, 1998a, p. 354). "K. wurde durch ein Kreischen vom Saalende unterbrochen, er beschattete die Augen um hinsehen zu können, denn das trübe Tageslicht machte den Dunst weißlich und blendete" (KAFKA, 1998a, p. 355). "Eine große Stube im Dämmerlicht. Der von draußen Kommende sah zuerst gar nichts. K. taumelte gegen einen Waschtrog, eine Frauenhand hielt ihn zurück" (KAFKA, 2007). "Ein Mädchen öffnete, sie standen an der Schwelle einer großen Stube fast im Finstern, denn nur über einem Tisch links im Hintergrunde hing eine winzige Öllampe" (KAFKA, 2007). "Im Zimmer selbst, das vom Mondlicht noch nicht erreicht war, konnte man allerdings fast gar nichts unterscheiden. Karl bedauerte die elektrische Taschenlampe, die er vom Onkel geschenkt bekommen hatte, nicht mitgenommen zu haben" (KAFKA, 2007).¹¹

Os outros verbos relacionados *schien* (*scheinen* / parecer), *machen* (fazer), *lassen* (deixar), *rief* (*rufen* / chamar), *stand* (*stehen* / estar em pé) e *kam* (*kommen* / chegar) podem ser considerados por seus valores temáticos, já os outros verbos que apareceram na lista e não foram citados são modais e auxiliares (em diferentes conjugações). Se

¹¹Respectivamente: "O vapor na sala era extremamente incômodo, impedia até uma visão mais precisa dos que estavam longe" (KAFKA, 1998b, p. 60). "K. foi interrompido por um chiado no fundo a da sala e protegeu os olhos para enxergar, pois a luz turva do dia tornava o vapor esbranquiçado e ofuscava a vista" (KAFKA, 1998b, p. 62). "Um grande cômodo na penumbra. Quem vinha de fora a princípio não via nada. K. cambaleou contra uma tina, a mão de uma mulher o segurou" (KAFKA, 2001, p. 23). "Uma jovem abriu, eles estavam na soleira de uma grande peça quase às escuras, pois só uma minúscula lâmpada de óleo pendia sobre uma mesa à esquerda, no fundo" (KAFKA, 2001, p. 51). "No quarto mesmo, em cujo interior ainda não penetrara o clarão da lua, não se podia distinguir realmente quase nada. Karl lamentou não ter trazido a lanterna elétrica que tinha recebido de presente do tio" (KAFKA, 2004, p. 65).

compararmos as duas listas de frequências dos verbos mais empregados, percebemos que em Kafka a primeira ocorrência de um verbo no *Konjunktiv* ocupa a 9ª posição, enquanto na lista dos outros escritores, ocupa a 20ª. Esse resultado sugere que Kafka usa muito mais verbos no *Konjunktiv*.

Os gráficos baseados em frequências relativas dos verbos *sagen* e *fragen* no infinitivo e também conjugados no *Präteritum* apresentam a seguinte indicação:



A prosa kafkiana se utiliza bastante desses dois verbos conjugados no *Präteritum*, e podemos aqui constatar o que Weinrich afirma sobre o tempo da narração. Apesar de os outros textos também apresentarem o formato de prosa, essas conjugações em terceira pessoa parecem ser muito mais correntes em Kafka. Os outros que mais se destacam são Ball, Mann e Rilke. Nos jornais, a ocorrência de *fragte* se apresenta mínima, bem como em Heym e Ball.

Ao listarmos os quarenta verbos mais frequentes de todos os outros textos, com a exceção de Kafka temos: *war, ist, hatte, sein, hat, haben, sind, sei, waren, habe, werden, kann, sagte, wird, wurde, sah, konnte, gewesen, kam, hätte, sagen,*

würde, können, wollte, wäre, hatten, fühlte, stand, weiß, dachte, muß, will, tun, ging, mußte, ließ, bin, machen, lassen e wußte.

O verbo *sagen* ocupa a 13ª posição, enquanto em Kafka aparece em segundo lugar. O verbo *fragen* não foi listado entre os verbos selecionados. Contudo, outros verbos não menos interessantes surgiram, tais como: *sah (sehen), kam (kommen), fühlte (fühlen / sentir), stand (stehen), weiß (wissen / saber), dachte (denken / pensar), tun (fazer), ging (gehen / ir, andar), lassen*. Os outros são variações de verbos auxiliares e modais. São cinco os verbos que aparecem em comum a todas prosas (*sehen, kommen, stehen, machen, lassen*).

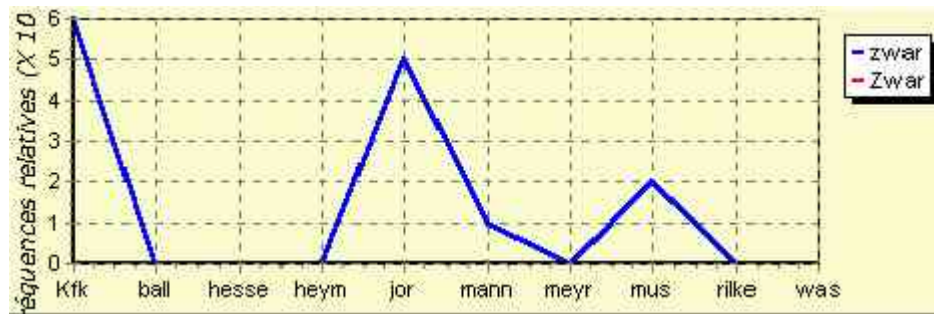
4 ELEMENTOS RETIRADOS DA CRÍTICA

Ao retomar mais alguns elementos tirados da crítica, um outro ponto é o processo de observação através de alguns elementos propostos por Horst Domdey e que são passíveis de quantificar. Eles dizem respeito ao uso freqüente de conjunções adversativas ou concessivas (*mas, porém, embora*); expressões como (*por um lado... por outro lado...*). Em alemão *jedoch* (contudo, todavia, no entanto), *indessen* (entretanto, enquanto que), *natürlich* (evidentemente) - no sentido concessivo - *zwar* (na verdade, é verdade que), *aber* (*mas, porém*), *einerseits* (por um lado) - *andererseits* (por outro lado).

Realizamos a relação de freqüência absoluta somente da forma *einerseits* porque as ocorrências são poucas, causando no gráfico de freqüência relativa, apenas uma linha reta na horizontal, o que nos impediria de fazer qualquer leitura.

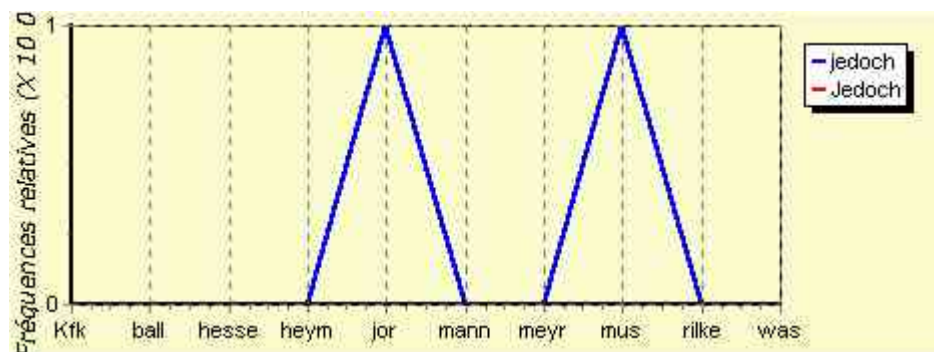
Primeiramente, verificamos como a freqüência dessas palavras se comporta em todos os textos¹²:

¹² As formas que estiverem na legenda mas não no gráfico, portam uma freqüência tão mínima que não se torna interessante realizar a leitura graficamente das freqüências relativas.

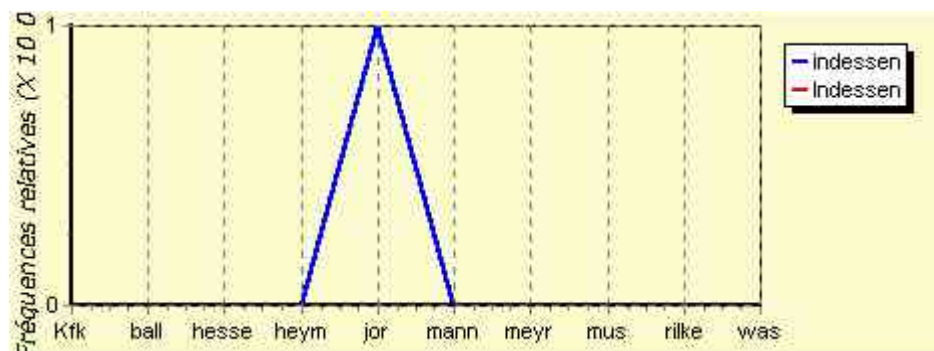


Podemos afirmar que o estilo kafkiano (183 ocorrências de *zwar* e 10 de *Zwar*) nesse caso se aproxima do uso que se fazia na língua geral utilizada pela imprensa da época (*zwar* 86 e *Zwar* 4). Robert Musil parece também utilizar essa forma de uma maneira mais amena (62 *zwar* e 1 *Zwar*), bem como Thomas Mann (4 *zwar*).

Em se tratando da frequência relativa da forma *jedoch*, parece não haver ocorrências suficientes para ser destaque em Kafka. Robert Musil é quem se aproxima mais da linguagem dos textos jornalísticos novamente.



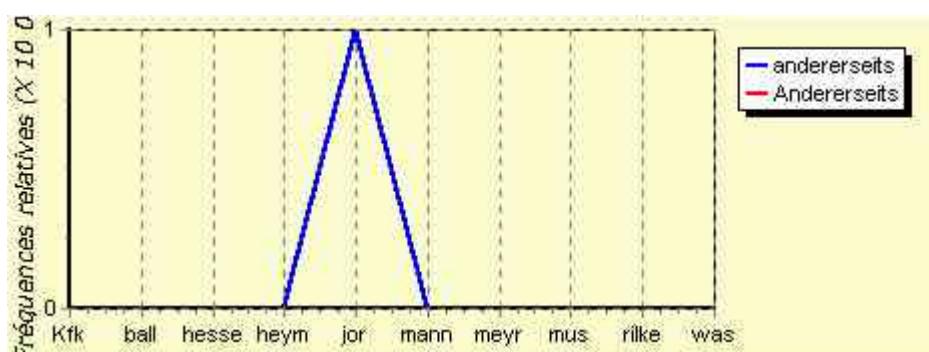
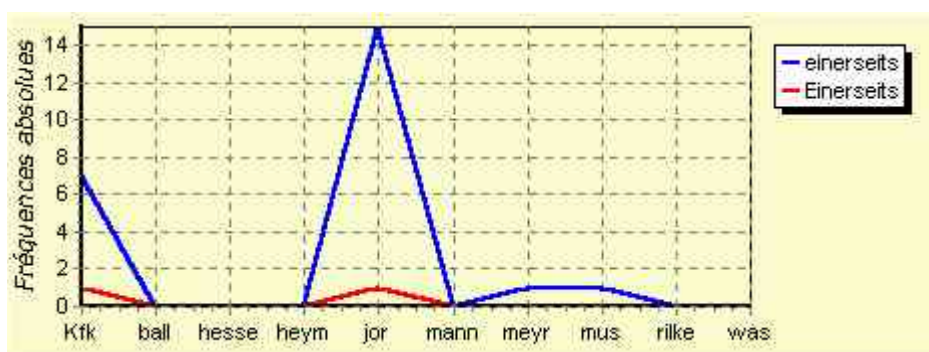
A forma *indessen* traz ocorrências ainda menores, abarcando relativamente só os textos jornalísticos.



Por outro lado, a forma *aber* é representada com grande ênfase por Kafka, seguido de Rilke e Musil:



Os próximos dois gráficos trazem as formas *einerseits* e *andererseits*, que supostamente, podem ser usadas para expressar argumentos distintos de uma explanação em um dado discurso. Porém, tais formas apresentam frequências fracas para um cálculo que se baseia em frequência relativa. Por isso, o primeiro gráfico ilustra somente a frequência absoluta:



Nos dois gráficos acima, as formas se concentraram em maior quantidade nos textos jornalísticos, com exceção do primeiro gráfico que faz alusão a Kafka em poucas ocorrências. Gustav

Meyrink e Robert Musil adotam essas formas de maneira muito pouco freqüente. Neles dois, elas são *hapax legomena*.

A representação gráfica da forma *natürlich* traz Rilke e Kafka se emparelhados, seguidos de Meyrink e logo por Heym.



Após esse apanhado reunindo todos os textos dos *corpora*, passamos a analisar somente os textos de Kafka, deduzindo dos gráficos algumas leituras a partir de amostras retiradas dos textos originais. Assim, o tipo de comportamento entre as formas apontadas por Domdey pode ser visto de modo mais refinado. Nem todas as formas foram possíveis de mostrar no gráfico com frequências relativas, pois as ocorrências eram poucas. Como no caso de *jedoch* (10 ocorrências) e *Jedoch* (2); de *indessen* (2 em *Der Prozess*); de *einerseits* (7), *Einerseits* (1), *andererseits* (7) e *Andererseits* (6). As outras formas possuem ocorrências o suficiente para compor o gráfico de frequências relativas.

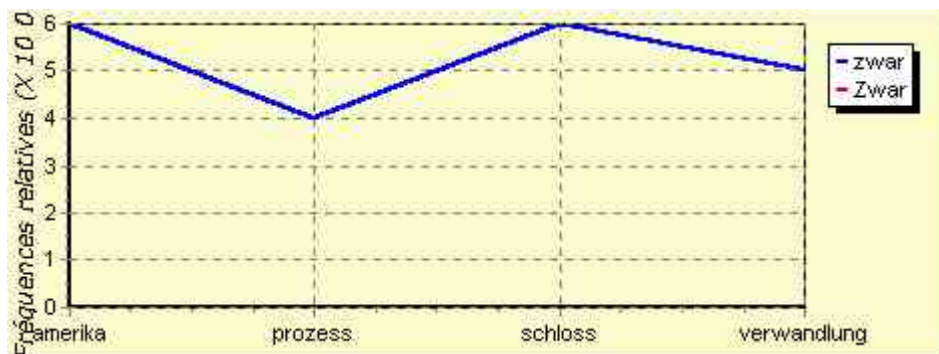
Abaixo o contexto das duas únicas ocorrências de *indessen*:

"Knapp vor dem ersten Stockwerk musste er sogar ein Weilchen warten, bis eine Spielkugel ihren Weg vollendet hatte, zwei kleine Jungen mit den verwickelten Gesichtern erwachsener Strolche hielten ihn **indessen** an den Beinkleidern; hätte er sie abschütteln wollen, hätte er ihnen wehtun müssen und er fürchtete ihr Geschrei" (KAFKA, 1998a, p. 345) (grifo nosso).

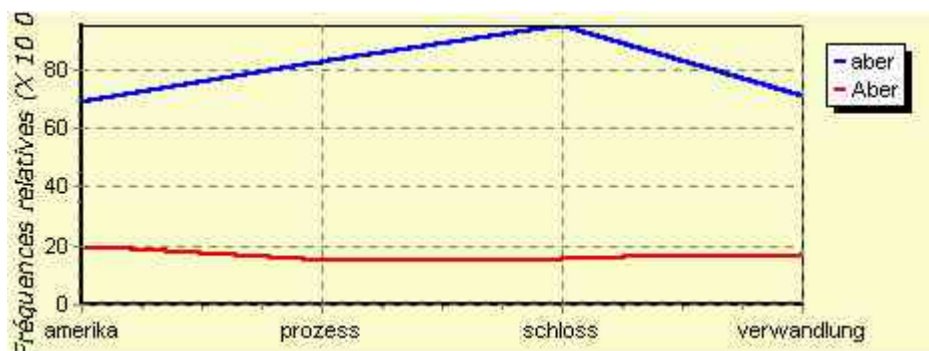
"Der Direktor hatte sich **indessen** zufällig oder was wahrscheinlicher war aus besonderer Rücksichtnahme gegen K. über eine Zeitung gebeugt, jetzt hob auch er die Augen, reichte aufstehend K. die Hand und wünschte ihm, ohne eine weitere Frage zu stellen, glückliche Reise" (KAFKA, 1998a, p. 532) (grifo nosso).¹³

13 "Pouco antes do primeiro andar, teve inclusive de esperar um pouco até que uma bola de gude completasse seu percurso; **enquanto isso**, dois meninos com os rostos impenetráveis de marginais adultos o seguravam pelas calças; se quisesse se livrar deles teria de machucá-los e ele

Já o emprego da forma *zwar* se destaca mais entre os quatro textos, apresentando uma afinidade entre *Amerika* (63 ocorrências) e *Das Schloss* (78). Os textos são o primeiro e o último redigidos por Kafka. Nos textos *Die Verwandlung* (11) e *Der Prozess* (37) a ocorrência é menor. É uma das formas mais freqüente nos textos kafkianos, como apontado por Domdey:



Segundo as freqüências relativas de *aber* no gráfico abaixo, existe um uso praticamente moderado e nivelado ao *Aber* no início de sentenças. Já ao uso da forma em minúsculo, há uma maior freqüência em *Das Schloss*. Em *Amerika* e *Die Verwandlung* o emprego se faz quase idêntico, em *Der Prozess* permanece o uso mediano em relação aos quatro textos.



temia seus gritos” (KAFKA, 1998b, p.50) (grifo nosso). “**Nesse ínterim**, o diretor havia se inclinado sobre o jornal casualmente ou, o que era mais provável, em consideração especial por K.; agora levantava os olhos e, erguendo-se, estendia-lhe a mão enquanto lhe desejava, sem fazer mais perguntas, uma boa viagem” (KAFKA, 1998b, p. 285) (grifo nosso).

Sobre a forma *natürlich* podemos afirmar que *Der Prozess* faz mais uso dela em sua forma minúscula, assim como *Das Schloss* a utiliza em menor quantidade:



No artigo "Kafka, o autor" (1968: 147-208), Erwin Theodor acrescenta que o reconhecimento da obra kafkiana se deu de modo tardio, e chama atenção para o testemunho que o escritor tcheco deixou em relação à sua produção escrita a pedido dele, ela não deveria ser publicada, pois ali apareciam os muitos sofrimentos e angústias de sua solidão. Em *Life and Letters*, Edwin Muir afirma que:

A razão de sua excepcional reputação e sua falta extraordinária de divulgação é facilmente compreensível, acredito, pois reside nos elementos fantásticos de sua imaginação. Um leitor que comece a ler *O Castelo* poderá sentir facilmente que nem sabe o que realmente está a ler, não em virtude de alguma obscuridade lingüística - já que o estilo de Kafka é escrupulosamente claro - mas por acontecerem coisas tão extraordinárias, e serem levadas a cabo conversas de tão curioso caráter. Realmente é Kafka um grande narrador de histórias e um soberbo mestre do diálogo; mas isto pouco significado tem para quem não entende nem os caracteres, nem os acontecimentos e nem as conversas que constam de seus livros. Sua obscuridade não resulta de qualquer desejo de intrigar ou impressionar os leitores (não há outro escritor moderno tão cândido ou que tente com menos veemência explorar os seus dotes) é simples consequência da originalidade peculiar do seu gênio, que procura pensar

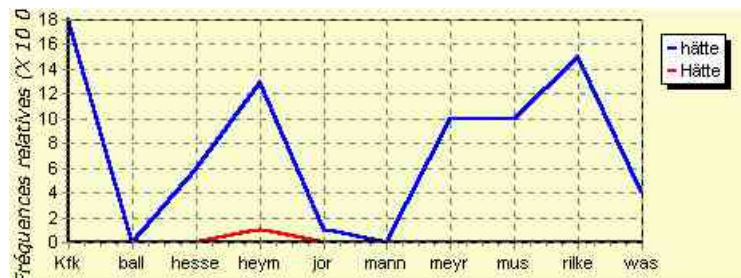
sempre em imagens concretas. (MUIR apud THEODOR, 1968, p. 150) (grifos nossos).

Anders esclarece que o método de Kafka se baseia em uma suspensão que se dá através de troca de etiquetas, de rótulos que possibilitam julgamentos não concebidos, revelando através de sua técnica, o estranhamento encoberto da vida cotidiana. Por isso, também não é de se espantar, na narrativa kafkiana, que as 'coisas' desempenhem um papel 'incomum':

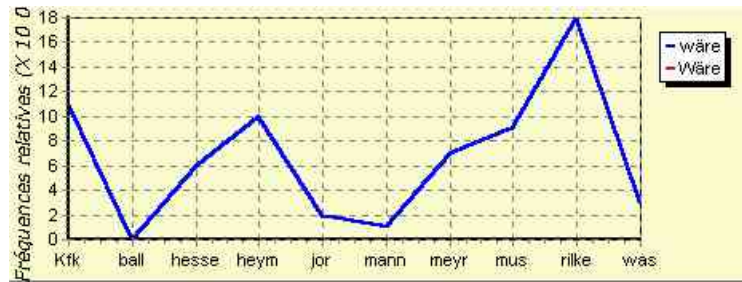
"A apresentação de objetos ou aparelhos como heróis de fábula determina algo fundamentalmente novo na velha fábula clássica. Nesta o animal fora herói simplesmente porque era entendido com uma espécie de ser humano: o mesmo ocorre com os contos-de-fadas" (ANDERS, 1993, p.18).

O autor considera dois problemas importantes que permeiam a obra de Kafka. Um deles é a *paralisação do tempo*; o outro trata da *inversão de culpa e punição*. Para uma amostra da 'paralisação do tempo', no nível sintático, pensamos em quantificar o modo alemão *Konjunktiv II*, pois o mesmo, entre outras coisas, pode refletir uma ação duvidosa e incerta, seja no presente ou no futuro.

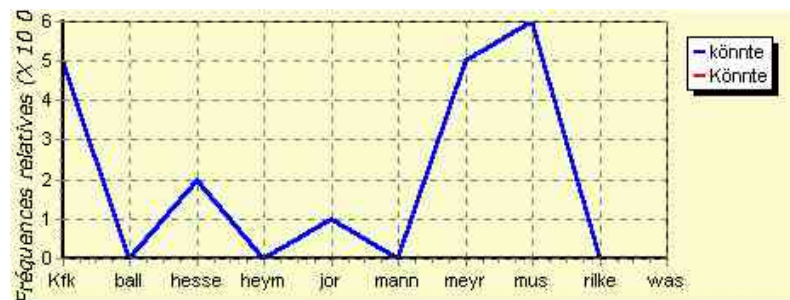
Portanto, com a busca do verbo *haben* no *Konjunktiv II*, encontramos três grandes destaques, o primeiro deles é apontado por textos de Kafka, em seguida aparece Rilke e Heym.



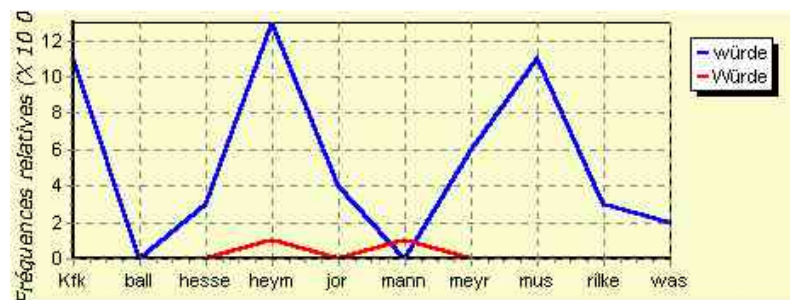
Em seguida, a amostra com o verbo *sein* resultou novamente nos mesmos autores, o gráfico apontou primeiramente para os textos de Rilke, depois Kafka seguido de Heym.



O *Konjunktiv II* conjugado nos verbos auxiliares, no caso abaixo *können*, destacou os textos de Musil, seguido de Meyrink e por último Kafka.



O emprego de *werden* no *Konjunktiv II* apontou respectivamente para Heym. Kafka e Musil parecem fazer o mesmo uso dessa forma:



Notamos que o *Konjunktiv II*, ao menos nas formas selecionadas, é bastante empregado no mesmo grupo de autores que varia entre Kafka, Musil, Meyrink, Rilke e Heym.

Para chegar até a discussão dos problemas relacionados à paralisação do tempo e à inversão da culpa e punição, Anders (1993) trabalha o mecanismo dos símbolos e das alegorias em Kafka. Para Anders, o alegorista movimenta seu mecanismo convencional de tradução substituindo *conceitos* por *imagens*.

Já o simbolista toma a parte pelo todo, fazendo um objeto representar outro. Afirma ainda que Kafka não participa como alegorista tampouco com simbolista e esclarece que o que Kafka "traduz" não são conceitos, mas situações:

O ponto de partida de Kafka não é uma crença comum, da qual os símbolos nasçam, mas somente a *linguagem comum*, pois esta fica à disposição dele - até dele, o rejeitado - em toda sua amplitude e profundidade. Ela é inextorquível. Ele a partilha com o inimigo cortejado: o mundo. Mais exatamente: *colhe do acervo preexistente, do caráter de imagem, da linguagem*. Toma ao pé da letra as palavras metafóricas. (ANDERS, 1993, p. 46)

Segundo Anders (1993, p. 48), esse "tomar ao pé da letra" é mais um método empírico de Kafka. Pois o que o homem vive não é nenhum *factum brutum* pré-lingüístico, é justamente um fato interpretado lingüisticamente por ele. O que Kafka faz consistiria em expor as verdadeiras imagens da linguagem (por exemplo, afundar de vergonha, estar caído por alguém). Cada uma dessas imagens baseia-se no pronunciamento imagético que o homem, antes dela, já fizera sobre si mesmo. Por isso, Anders distancia Kafka de simbolista ou alegorista, porque Kafka não inventa imagens, ele as assume. "Uma metáfora pode ser transformada em uma imagem" (ANDERS, 1993, p. 48). A transformação propriamente kafkiana de "processos" em "imagens" pode ser percebida também através da sintaxe de sua prosa. Os objetos são tomados como verdades, K. acredita existir um castelo, mas o mesmo não passava de um vilarejo:

"[...] enttäuschte ihn das Schloß, es war doch nur ein recht elendes Städtchen, aus Dorfhäusern zusammengetragen, ausgezeichnet nur dadurch, daß vielleicht alles aus Stein gebaut war, aber der Anstrich war längst abgefallen, und der Stein schien abzubröckeln" (KAFKA, 2007).¹⁴

Do mesmo modo, Anders (1993) aponta a ambigüidade presente na obra de Kafka, pois, ela é uma das experiências mais

14 "[...] o castelo o decepcionou, na verdade era só uma cidadezinha miserável, um aglomerado de casas de vila, que se distinguiam por serem todas talvez de pedra, mas a pintura tinha caído havia muito tempo e a pedra parecia se esboroar" (KAFKA, 2001, p. 18).

correntes na vida kafkiana, porque o mundo para Kafka é objeto de pavor e de aliciamento. Ele cita exemplos como as instâncias judiciais em *Der Prozess*, que representariam duas coisas: os aposentos do tribunal se encontram na rua dos pobres e é na casa de pobres e, ao mesmo tempo, as pessoas da classe dominante se encontram constantemente em contato com esse tribunal.

Outro exemplo que poderíamos citar como ambigüidade, se encontra em *Der Prozess*: “‘Wenn ich nächstens wieder hergehen sollte’, sagte er sich, muß ich entweder Zuckerwerk mitnehmen, um sie zu gewinnen oder den Stock um sie zu prügeln.’” 15 (KAFKA, 1998a, p.345).

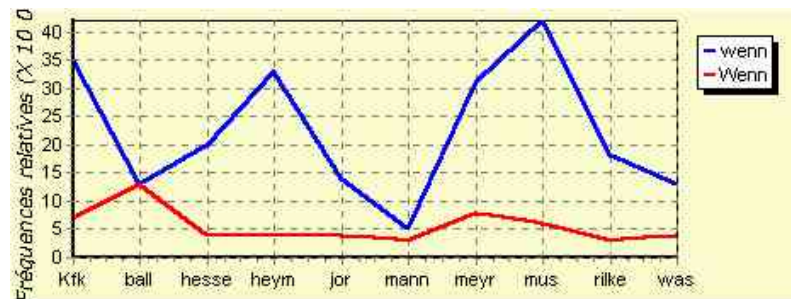
Anders fala da grande utilização da conjunção condicional *wenn* (se) em Kafka, como uma maneira de interpretar um projeto de possibilidades e irrealidades, pela freqüência de incertezas que seus personagens sofrem e pelo despojo de seus poderes. Por exemplo, eles nunca sabem como andam seus processos, nem com quem devem contar, do que poderiam ser suspeitos, do que são acusados, por quanto tempo serão tolerados, ou mesmo até que ponto vai a competência da autoridade. Tudo isso implica uma *fúria interpretativa* por parte dos homens kafkianos, que precisam “interpretar o mundo, porque outros o administram e modificam” (ANDERS, 1993, p. 54). O autor vê essa incerteza como uma chance poética de Kafka que se apresenta sob as formas do *se* e dos subjuntivos, que estampam sua prosa como resultado de um “filho da insegurança”:

O trecho de prosa “O súbito passeio” (em *Considerações*), que consiste de uma única frase enorme, por exemplo, é “introduzido” por uma sentença condicional de vinte e quatro linhas. Visando à precisão, essa frase se desintegra outra vez em nove frases subjuntivas ligadas por coordenação, que se desdobram novamente. O volume da oração principal que se segue a esses “ses” não é,

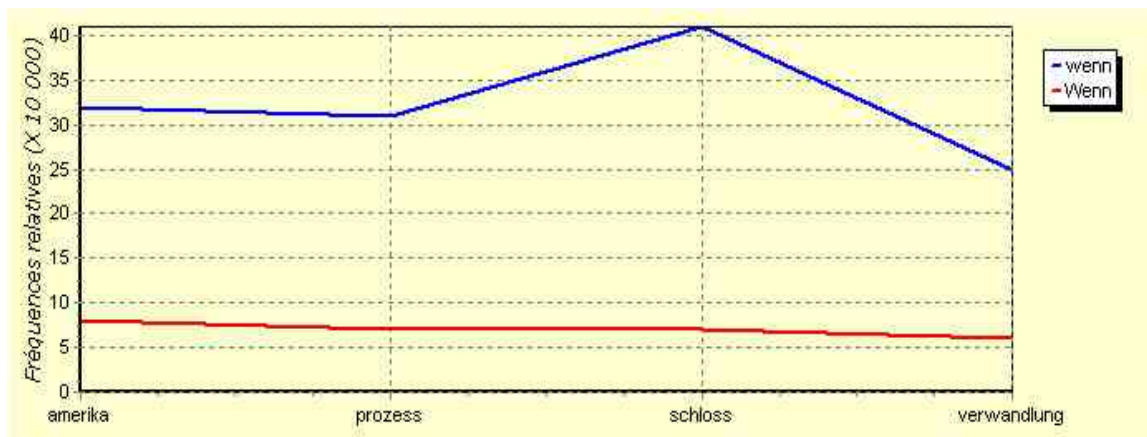
15 “Quando eu voltar aqui da próxima vez, preciso trazer doces para conquistá-las ou então a bengala para as espancar, disse consigo mesmo” (KAFKA, 1998b, p. 50).

pelo contrário, considerável "A *minuciosidade* das *frases condicionais* de Kafka é, portanto, sintoma de vontade própria e um elemento decisivo da *sintaxe da falta de liberdade*, na qual, em última instância, acaba toda a sua prosa" (ANDERS, 1993, p. 55).

Partindo dessa afirmação de Anders, buscamos as ocorrências da forma *wenn* em todos os autores, para que tenhamos uma noção dos usos que cada um deles faz dessa conjunção. A frequência relativa demonstra três cumes no gráfico, primeiramente em Musil, depois Kafka seguido de Heym e Meyrink.



Contudo, não é o objetivo desse estudo analisar a utilização das formas em todos os textos dos diferentes autores. Por isso, não podemos explicar por exemplo, de que maneira se dá o emprego da conjunção *wenn* nos textos de Robert Musil. Mas por outro lado, temos algo a dizer sobre os textos kafkianos. O gráfico relacionado somente aos textos de Kafka apresenta uma incidência maior, respectivamente em, *Das Schloss*, *Amerika*, *Der Prozess* e *Die Verwandlung*. A forma *Wenn* no início de frase já parece ser menos variada e menos utilizada. Cronologicamente, no último texto composto por Kafka, entre os quatro, aparece mais vezes essa forma:



Para Anders, a obra de Kafka deixa em suspenso até onde pode ser entendida no indicativo ou no *Konjunktiv*. E essas considerações de impossibilidades demonstrariam a situação daquele que está condenado a viver interpretando possibilidades, pois não tem liberdade, nem autoridade para decidir sobre elas.

Buscamos nos textos alguns exemplos que ocorrem de forma relevante nos textos kafkianos, como a conjunção *wenn* que aparece tanto na voz do narrador, como na voz dos protagonistas (para dar conta das possibilidades de interpretações citada por Anders). Isso justifica também uma das maneiras de empregar frases condicionais que, de alguma forma, aparecem em grande parte da obra kafkiana, exatamente o ponto que Modesto Carone (2001: 479) acentuou e que afirmamos anteriormente. Abaixo seguem os trechos que recortamos para exemplificar:

“**Wenn** ich ein gefährlicher Räuber **wäre**, **hätte** man nicht bessere Vorsorge treffen **können**” (KAFKA, 1998a: 352) (grifo nosso).

Wenn er zuhause bliebe und sein gewohntes Leben führen **würde**, war er jedem dieser Leute tausendfach überlegen [...] Und er stellte sich die allerlächerlichste Szene vor, die es z. B. geben würde, **wenn** dieser klägliche Student, dieses aufgeblasene Kind, dieser krumme Bartträger vor Elsas Bett knien und mit gefalteten Händen um Gnade bitten **würde**. K. gefiel diese Vorstellung so, daß er beschloß, **wenn** sich nur irgendeine Gelegenheit dafür ergeben

sollte, den Studenten einmal zu Elsa mitzunehmen (KAFKA, 2007) (grifo nosso).

[...] dann dachte Gregor, dass er vielleicht doch gute **wäre, wenn** die Mutter **hereinkäme**, nicht jeden Tag natürlich, aber vielleicht einmal in der Woche; sie verstand doch alles viel besser als die Schwester, die trotz all ihrem Mute doch nur ein Kind war und im Letzten Grunden vielleicht nur aus kindlichem Leichtsinn eine so schwere Aufgabe übernommen hatte (KAFKA, 1998a, p. 165).¹⁶

E podemos ir mais adiante, na investigação desse aspecto da narração nos textos kafkianos, visto que algumas amostras concordam com a opinião de Anders em relação às questões da impossibilidade de situações, da interpretação sobre as possibilidades, das dúvidas que surgem na prosa kafkiana. As dúvidas podem ser muito bem representadas por intermédio da quantidade de perguntas que são expostas ao leitor pela voz do narrador kafkiano, acerca do pensamento dos protagonistas, assim como das dúvidas do próprio narrador:

“Nun stand er Aug’ in Aug’ dem Gedränge gegenüber. Hatte er die Leute nicht richtig beurteilt? Hatte er seiner Rede zu viel Wirkung zugetraut? Hatte man sich verstellt, Solange er gesprochen hatte und hatte man jetzt, da er zu den Schlussfolgerungen kam, die Verstellung satt? ” (KAFKA, 1998a, p. 355-356).

Warum war nur Gregor dazu verurteilt, bei einer Firma zu dienen, wo man bei der kleinsten Versäumnis gleich den größten Verdacht fasste? Waren denn alle

16 “**Se eu fosse** um perigoso assaltante [...] - **se ele estivesse** aqui teria de confirmar isso-” (voz de Josef K.) (KAFKA, 1998b, p. 58) (grifo nosso) “**Se ficasse** em casa e **levasse** sua vida habitual, seria mil vezes superior a qualquer dessas pessoas [...]. E imaginou a cena mais ridícula que poderia haver, por exemplo, **se** esse lamentável estudante, essa criança enfatuada, esse barbudo torto, **se ajoelhasse** diante da cama de Elsa e, com as mãos juntas, **pedisse** clemência.” (KAFKA, 1998, p. 76) (grifo nosso) “Gregor pensou então que talvez **fosse** bom **se** a mãe **entrasse**, naturalmente não todos os dias, mas quem sabe uma vez por semana; ela sabia das coisas muito melhor que a irmã, a qual, a pesar de toda a sua coragem, era apenas uma criança e em última análise talvez só **tivesse** assumido uma tarefa tão pesada por leviandade infantil.” (KAFKA, 2006, p. 47)

Angestellten samt und sonders Lumpen, gab es denn unter ihnen keinen treuen ergebenen Menschen, der, wenn er auch nur ein paar Morgenstunden für das Geschäft nicht ausgenutzt hatte, vor Gewissensbissen närrisch wurde und geradezu nicht Stande war, das Bett zu verlassen? Genügte es wirklich nicht, einen Lehrjungen nachfragen zu lassen - wenn überhaupt diese Fragerei nötig war -, musste da der Prokurist selbst kommen und musste dadurch der ganzen unschuldigen Familie gezeigt werden, dass die Untersuchung dieser verdächtigen Angelegenheit nur dem Verstand des Prokuristen anvertraut werden konnte? (KAFKA, 1998a, p. 142-143).

Warum ging die Schwester nicht zu anderen? Sie war wohl erst jetzt aus dem Bett aufgestanden und hatte noch gar nicht angefangen sich anzuziehen. Und warum weinte sie denn? Weil er nicht aufstand und den Prokuristen nicht hereinließ, weil er in Gefahr war, den Posten zu verlieren und weil dann der Chef die Eltern mit den Forderungen wieder verfolgen würde? (KAFKA, 1998a, p. 144).

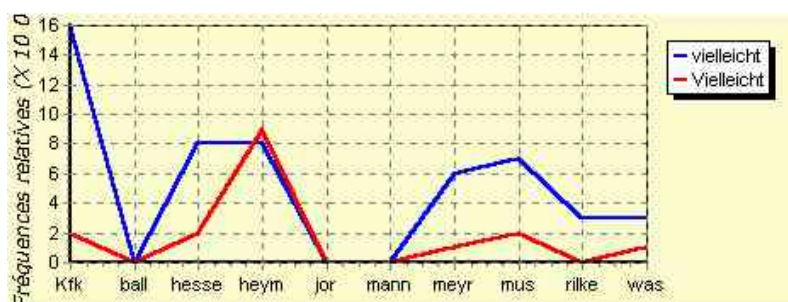
“Da blieb Barnabas stehn. Wo waren sie? Gieng es nicht mehr weiter? Würde Barnabas K. verabschieden? [...] Oder sollte das Unglaubliche geschehen sein und sie waren schon im Schloß oder vor seinen Toren? Aber sie waren ja soweit es K. wußte gar nicht gestiegen. Oder hatte ihn Barnabas einen so unmerklich ansteigenden Weg geführt?” (KAFKA, 2007). “Hatte er denn dort auf dem Gang gar nicht das Gefühl der schweren Ungehörigkeit gehabt? Aber wenn er es gehabt hatte, wie hatte er sich dort herumtreiben können, wie ein Tier auf der Weide? Sei er nicht zu einem Nachtverhör vorgeladen gewesen und wisse er nicht warum die Nachtverhöre eingeführt sind?” (KAFKA, 2007). 17

17 “Estava agora cara a cara com a multidão. Tinha julgado certo as pessoas? Tinha confiado demais no efeito de seu discurso? Será que as pessoas haviam fingido enquanto ele falava e, agora que chegava às conclusões, estavam fartas de fingimento?” (KAFKA, 1998b, p. 62-3) “Por que Gregor estava condenado a servir numa firma em que à mínima omissão se levantava logo a máxima suspeita? Será que todos os funcionários eram sem exceção vagabundos? Não havia, pois, entre eles nenhum homem leal e dedicado que, embora deixando de aproveitar algumas horas da manhã em prol da firma, tenha ficado louco de remorso e literalmente impossibilitado de abandonar a cama? Não bastava realmente mandar um aprendiz ir perguntar - se é que havia necessidade

5 REPETIÇÕES DE ADVÉRBIOS, CONJUNÇÕES, PREPOSIÇÕES

Ressaltando mais uma vez a abrangência da dúvida, das possibilidades e impossibilidades, do incerto, nos textos kafkianos, ilustraremos as ocorrências de dois advérbios que são muito comuns, *vielleicht* (talvez, por acaso, porventura) e *wahrscheinlich* (provável). A frequência dessas duas formas como co-ocorrências nos textos kafkianos também é bastante significativa: contabilizamos 74 em *Das Schloss*, 52 em *Der Prozess*, 25 em *Amerika* e somente uma em *Die Verwandlung*.

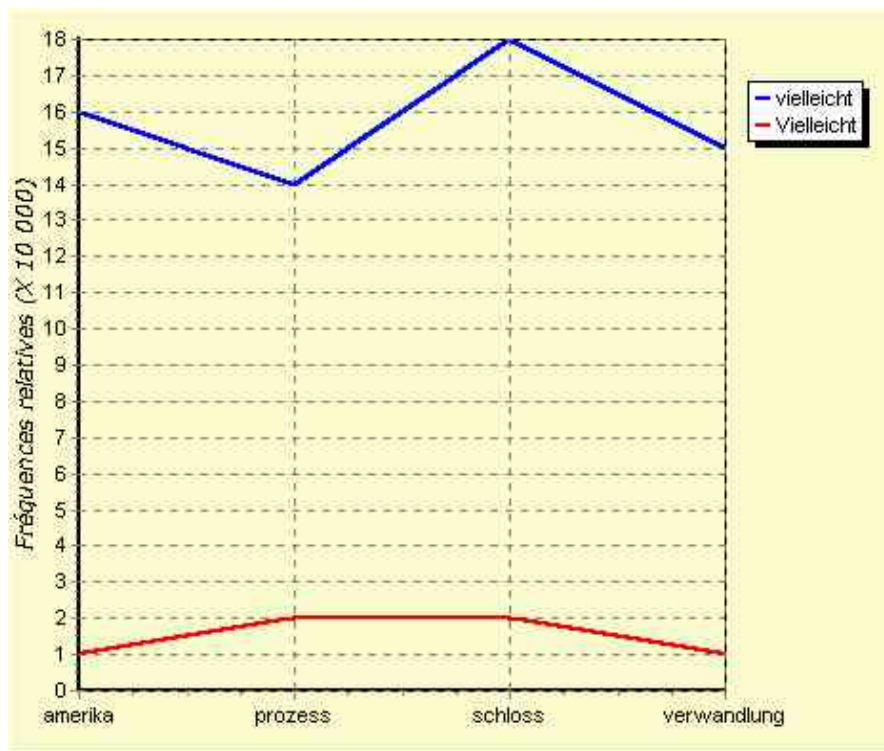
À primeira vista, verificamos a incidência dessas duas formas no *corpus* total, para que tenhamos alguma distinção entre os autores. Constatamos, pois, que as duas formas realmente são muito mais empregadas por Kafka.

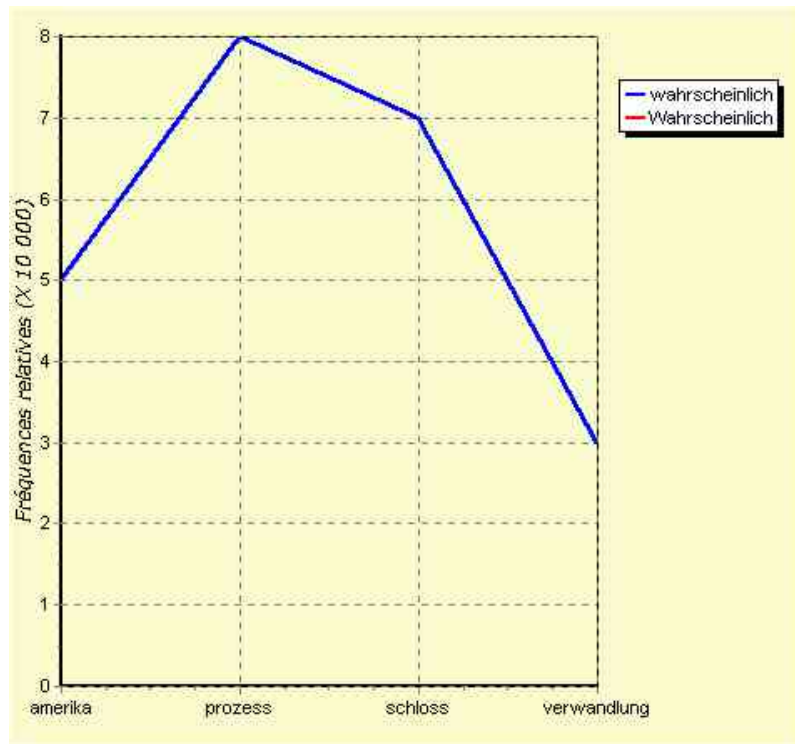


desse interrogatório? Tinha de vir o próprio gerente, era preciso mostrar com isso à família inteira - inocente - que a investigação desse caso suspeito só podia ser confiada à razão do gerente?" (KAFKA, 2006, p. 16) "Por que a irmã não ia juntar-se aos demais? Certamente ela tinha acabado de se levantar da cama e ainda não havia começado a se vestir. Por que então chorava? Porque ele não se levantava e não deixava o gerente entrar, porque corria o perigo de perder o emprego e porque depois o chefe iria perseguir de novo os pais com as antigas exigências?" (KAFKA, 2006, p. 18) "Foi e então que Barnabás parou. Onde eles estavam? Era ali o fim do caminho? Será que Barnabás ia se despedir? Será que Barnabás ia se despedir? [...] Ou será que o impossível tinha acontecido e eles já estavam no castelo ou diante dos seus portões? Mas, até onde sabia, eles não tinham subido. Ou será que Barnabás o levava por um caminho que ascendia de modo tão imperceptível?" (KAFKA, 2001, p. 51) "Será, pois, que lá no corredor ele não tivera o sentimento penoso de não estar no seu lugar? Mas se o teve, como pôde circular ali como um animal no campo? Ele não tinha sido intimado para um interrogatório noturno e não sabia, portanto, por que haviam sido introduzidos os inquéritos à noite?" (KAFKA, 2001, p. 415-6)



Agora, se analisarmos somente os textos de Kafka, verificamos que, assim como nos textos anteriores examinados nos gráficos acima, as formas iniciadas em letra maiúscula parecem também ser menos apreciadas por Kafka. Já as formas em minúsculo desempenham um papel bem diversificado: *wahrscheinlich* é menos empregada nos textos, principalmente em *Die Verwandlung*. *Der Prozess* surge no topo, seguido de *Das Schloss*, *Amerika* entremea-se. A outra forma *vielleicht* é mais empregada primeiramente em *Das Schloss*, depois em *Amerika*, *Die Verwandlung* e por último em *Der Prozess*. A forma maiúscula, menos utilizada, ganha um aspecto harmônico:





Quanto à tradução de *Der Prozess*, Carone conclui ter preservado em português a precisão do léxico e as destrezas estilísticas do original. Para tanto, diz ele ter sido necessário levar em conta a apropriação maciça da linguagem jurídica no curso da obra: “nesse aspecto, o empenho consistiu em conservar, ao lado da retórica muitas vezes apaixonada do herói, a nitidez do alemão cartorial, sem esquecer nem a sua *secura*, que é desagradável, nem a insistência das repetições, que em Kafka é intencional” (CARONE, 1998, p. 328).

Sobre a narrativa, Carone afirma que as sentenças

“compõem um arabesco complicado, no qual a oração principal comanda subordinadas que embutem umas nas outras, ocupando com frequência mais de uma página” (CARONE, 2001, p. 479).

Ao que sustentou ainda Modesto Carone sobre a insistência das repetições em Kafka, foram selecionadas algumas das passagens dos textos para mostrar esse considerável traço estilístico do autor. Ressaltamos que a repetição surge tanto por parte das inúmeras presenças de uma mesma conjunção, advérbio ou preposição, quanto pela repetição da própria fala dos personagens. Ei-los:

"**Darum** suchen die Wächter den Verhafteten die Kleider vom Leib zu stehlen, **darum** brechen Aufseher in fremde Wohnungen ein, **darum** sollen Unschuldige statt verhört lieber vor ganzen Versammlungen entwürdigt werden" (voz de Josef K.) (KAFKA, 1998a: 355) (grifo nosso).

Plötzlich in der Nacht, es muss schon tief in der Nacht gewesen sein, wache ich auf, neben dem Bett steht der Untersuchungsrichter und blendet die Lampe mit der Hand ab, **sodass** auf meinen Mann kein Licht fällt, es war sehr unnötige Vorsicht, mein Mann hat einen solche Schlaf **dass** ihn auch das Licht nicht geweckt hätte. Ich war so erschrocken, **dass** ich fast geschrien hätte, aber der Untersuchungsrichter war sehr freundlich, ermahnte mich zur Vorsicht, flüsterte mir zu, **dass** er bis jetzt geschrieben habe, **dass** er mir jetzt die Lampe zurückbringe und **dass** er niemals den Anblick vergessen werde, wie er mich gefunden habe (voz da lavadeira) (KAFKA, 1998a, p. 362) (grifo nosso).

[...] das z. B. **mit** Friedas Ruhe, **mit** Friedas Sachlichkeit leicht und unmerklich zu gewinnen ist, **durch** Weinen, **durch** Kratzen, **durch** Zerren zu bekommen, so wie ein Kind am Tischtuch zerrt (KAFKA, 2001:455) (grifo nosso). 18

Mais exemplos de repetições:

18 "**É por isso que** guardas tentam roubar a roupa do corpo dos detidos, **é por isso que** inspetores invadem casas alheias, **é por isso que** inocentes devem ser aviltados, ao invés de inquiridos diante de assembléias inteiras" (voz de K) (KAFKA, 1998b, p. 61-2) (grifo nosso). "De repente, no meio da noite, já devia ser noite alta, eu acordo, ao lado da cama está o juiz de instrução, **que** cobre o lampião com a mão de modo **que** não incida a luz sobre o meu marido; era uma precaução desnecessária, meu marido tem um sono **que** nem a luz o teria despertado. Estava tão assustada **que** teria quase gritado, mas o juiz de instrução foi muito amável, me recomendou **que** tivesse cuidado, sussurrou-me que tinha escrito até aquela hora, **que** estava me trazendo de volta o lampião e **que** nunca se esqueceria da visão que teve ao me encontrar dormindo" (voz da lavadeira) (KAFKA, 1998b, p. 72) (grifo nosso). "[...] **com** a tranqüilidade, a objetividade de Frieda, tivesse sido fácil de ganhar, fácil e imperceptivelmente; **como se** esperássemos obtê-lo através do choro, puxando, à maneira de uma criança puxa a toalha da mesa mas não consegue nada" (KAFKA, 2001, p.455) (grifo nosso).

Viele glaubten es liege K. sehr viel daran den Tischler Lanz zu finden, dachten lange nach, nannten einen Tischler, der aber nicht Lanz hieß, **oder** einen Namen, der mit Lanz eine ganz entfernte Ähnlichkeit hatte, **oder** sie fragten bei Nachbarn **oder** begleiteten K. zu einer weit entfernten Tür, wo ihrer Meinung nach ein derartiger Mann möglicherweise in Aftermiete wohne **oder** wo jemand sei der bessere Auskunft als sie selbst geben könne (KAFKA, 1998a, p. 346) (grifo nosso).

"[...] der Weg zum Onkel **durch** die Glastüre, **über** die Treppe, **durch** die Allee, **über** die Landstraßen, **durch** die Vorstädte zur großen Verkehrsstraße, einmündend in des Onkels Haus" (KAFKA, 2007) (grifo nosso) "[...] die **bald** lasen, **bald** excerpierten, **bald** in ihre Aktentaschen einlegten" (KAFKA, 2007) 19 (grifo nosso).

Assim como acontecem repetições sintáticas, percebemos também repetições na fala dos personagens. Então, para quantificarmos essas repetições, buscamos o auxílio do aplicativo *HYPERBASE* para realizar uma contagem maior, ou seja, com todos os textos reunidos. Resultaram disso alguns números que demonstram o total de vezes em que as formas *wiederholte* (*repetiu* - 157 ocorrências), *wiederholen* (*repetir* - 46) e *Wiederholung* (*repetição* - 11) aparecem e em quais textos especificamente. Para que sejamos sucintos, apresentaremos somente os textos de Kafka e os maiores empregos:

Textos / Formas	wiederholte	wiederholen	Wiederholung
<i>Das Schloss</i>	18	3	0
<i>Der Prozess</i>	10	3	0
<i>Amerika</i>	15	3	1

19 "Muitos achavam que era importante para K. encontrar o carpinteiro Lanz, refletiam bastante, mencionavam um carpinteiro que, no entanto, não se chamava Lanz, **ou** então um nome que tinha semelhança muito remota com Lanz, **ou** ainda perguntavam aos vizinhos, **ou** acompanhavam K. até uma posta bem distante, onde, na opinião deles, morava um homem assim, possivelmente em sublocação, **ou** onde havia alguém que podia dar melhores informações do que eles" (KAFKA, 1998b, p. 51) (grifo nosso). "[...] o caminho que passava **pelos** portas envidraçadas, **pelos** escadas, pela alameda, **pelos** estradas vicinais, e **pelos** subúrbios levando à grande avenida movimentada que desembocava na casa do tio" (KAFKA, 2004, p. 76) (grifo nosso). "[...] que **ora** os liam, **ora** faziam anotações, **ora** colocavam nas suas pastas" (KAFKA, 2007) (grifo nosso).

<i>Die Verwandlung</i>	2	1	0
<i>Caspar Hauser</i>	17	0	0
<i>Das Gänsemännchen</i>	15	1	0
<i>Der Mann ohne Eigenschaft</i>	31	22	6

Robert Musil se destaca de maneira mais acentuada nas três formas e Franz Kafka mantém uma média nos três primeiros textos, pois o quarto texto, obviamente, é muito mais curto. Porém, vale lembrar que, em um corpus de 32 textos, somente estes foram tabelados por apresentarem um destaque na forma que mais nos interessa, *wiederholte*, pois ela caracteriza a narração em terceira pessoa.

No artigo *Kafka hoje*, Anatol Rosenfeld retrata a forma com que a crítica tem elaborado seu pensamento a respeito da obra do escritor tcheco. Ele relembra a grande insistência de críticos em fazer exegeses de ordem teológica, filosófica, psicanalista ou sociológica, fato esse considerado por ele como pouco satisfatório e até mesmo já saturado. Rosenfeld ressalta a mudança de foco da crítica, afirmando que a mesma adquiriu um certo amadurecimento. Segundo ele, a leitura de Martin Walser é muito significativa nessa mudança de foco, pois

“se refere com visível satisfação ao fato de que, em vez de especular sobre se na obra de Kafka prepondera o julgamento ou a graça divina, se pôs a contar nela as portas e janelas e verificar quem, entre as personagens, usa cartola e quem usa barba, além de indagar por que ocorre tantas vezes a expressão ‘é verdade que’” (ROSENFELD, 1976, p. 229).

Ainda segundo Rosenfeld (1976, p. 230), o exame literário aponta a obra de Kafka mais próxima do expressionismo: “apesar de neste universo terem entrado muitas ‘partículas reais’ de uma riqueza extraordinária, e esquemas básicos da vida de Kafka, esses elementos foram remanipulados segundo necessidades e obsessões expressivas”. Outro processo que o autor designa como típico do expressionismo, é o fato de que as coisas, ou as personagens não “se parecem”, elas simplesmente “são”. Gregor Samsa não “se parece” com um inseto, ele o “é”. Essa afirmação retoma as observações

feitas por Günter Anders no que diz respeito às metáforas "tomadas ao pé da letra" por Kafka. Mesmo assim, Rosenfeld caracteriza a obra de Kafka de modo distinto ao movimento expressionista, pois tudo é narrado friamente, sobriamente, o que já contraria o expressionismo:

"A linguagem de Kafka é um alemão puro e rigoroso entremeada de raras expressões austríacas. No seu teor 'administrativo', quase de protocolo, talvez reflita certo esforço sintático, típico de grupos legitimamente marginais" (ROSENFELD, 1976, p. 232).

Rosenfeld verifica que geralmente a narração kafkiana acontece pelo foco do herói, limitando a visão do mundo por quem é projetado. Porém, não é o próprio herói que narra na pessoa do "eu", e sim um narrador encoberto que se refere ao herói com o uso do pronome "ele". Com isso, a visão do mundo tomada pelo herói é aprovada e direcionada pelo narrador, que se responsabiliza por ela, garantindo ao leitor que não se trata de alucinações do personagem.

Rosenfeld esclarece a sintaxe kafkiana chamando-a de *sintaxe da frustração*:

É conhecida esta sintaxe da frustração. As orações se iniciam com afirmações esperançosas que, em seguida, são postas em dúvida, desdobradas nas suas possibilidades, cada qual ramificando-se em novas possibilidades. Pouco a pouco a afirmação inicial é limitada por uma inundação de subjuntivos e condicionais; surgem os "embora", "de resto", "talvez", "é verdade que", "de um lado" e "de outro lado", até ao fim não sobrar nada e tudo ser anulado (ROSENFELD, 1976, p. 236).

6 QUESTÕES SOBRE A NARRAÇÃO

Martin Walser também traz o seu testemunho sobre a narrativa de Kafka, trabalhando com os três romances (*Der Prozess*, *Amerika* e *Das Schloss*). Para ele, em Kafka, a coisa se narra, o que o diferencia muito da tradição da literatura épica.

Assim como outros, Walser conclui que se trata de um narrar sem que sobressaia um narrador. Ele se questiona sobre o modo que o poeta escolhe de não dar grande relevo ou dar um relevo não habitual até então, ao narrador, e busca investigar de que maneira essa atitude determina o caráter da criação kafkiana. Para ele, o narrador, geralmente, se dá a conhecer como o meio de comunicação entre o leitor e o mundo da narrativa. Mas, no caso de Kafka, Walser admite haver visivelmente uma espécie de refração exercida pelo narrador sobre a realidade narrada, como se Kafka prescindisse de todas as possibilidades de manifestação narrativa que um narrador pudesse ter diante de uma exegese. Daí vem a afirmação de que a coisa em Kafka se narra. "Ha de quedar demostrado que para Kafka llega a ser una *conditio sine qua non* precisamente el narrar sin que parezca el narrador, y que su creación es, no obstante, puramente épica" (WALSER, 2000, p. 20).

Sua reflexão sobre as relações entre narrador e protagonista, Walser destaca sua condição de estranho. Surgem protagonistas que estão fadados a uma perpétua chegada ou partida. O autor salienta que o uso do modo subjuntivo, a oração indireta, o uso múltiplo de advérbios de suspeita, do não saber, são constituintes da maneira que protagonistas têm de reagir ao mundo desconhecido que os rodeia. As cadeias de subjuntivos formam parte dos modos de expressão mais fundamentais na criação poética de Kafka. Segundo Walser, as voltas que provam a congruência do narrador com os três K.'s se encontram, sobretudo onde o interlocutor (narrador) se expressa em subjuntivo e os pensamentos de K. no indicativo.

Maurice Blanchot também acrescenta algo sobre essa ambigüidade: "Toda a obra de Kafka está à procura de uma afirmação que ela desejaria obter pela negação, afirmação que, assim que se esboça, se esquiva, aparece como mentira e assim se exclui a afirmação" (BLANCHOT, 1997, p. 14).

Do mesmo modo, Domdey aceita que o elemento principal da ação no romance mencionado, resultando em traços estilísticos da obra, é a afirmação da existência seguida

pela sua negação ou restrição. Ao chegar ao vilarejo do castelo, K. não é recebido com boas vindas. Somente após o segundo telefonema passa a ser aceito. Porém, precisa de uma permissão para permanecer e trabalhar no castelo, fato que nunca se concretiza. Segundo Domdey, o romance é composto de variações de dois tipos de unidades fundamentais: de um lado a ação (a luta), de outro lado a reflexão, seguindo desse modo até o seu "final" fragmentado, sem apresentar uma decisão de luta. Para ele, o movimento da narração mostra-se com variações de repetição de uma dada situação.

Algumas passagens podem exemplificar esses levantamentos acerca da afirmação seguida pela negação. Uma dessas passagens se apresenta em *Der Prozess*, no diálogo de Josef K. com a lavadeira do tribunal, pois primeiramente ela pede ajuda para que K. tire-a dos estabelecimentos do tribunal; em seguida, nega tal pedido:

"Aber ich komme gleich zurück und dann geh ich mit Ihnen, wenn Sie mich mitnehmen, ich gehe wohin Sie wollen, Sie können mit mir tun, was Sie wollen, ich werde glücklich sein, wenn ich von hier für möglichst lange Zeit fort bin, am liebsten allerdings für immer" (KAFKA, 1998a, p. 363). "'Und Sie wollen nicht befreit werden', schrie K. und legte die Hand auf die Schulter des Studenten, der mit den Zähnen nach ihr schnappte. 'Nein!', rief die Frau und wehrte K. mit beiden Händen ab, 'nein, nein nur das nicht, woran denken Sie denn!'" (KAFKA, 1998^a, p. 365)²⁰.

Outro exemplo que se encaixa exatamente nesta seqüência de afirmação, restrição e anulação, pode ser verificado novamente em *Der Prozess*²¹ durante a conversa de Josef K.

20 "Mas eu volto logo, depois vou com o senhor; se me levar, vou aonde quiser, pode fazer comigo o que quiser, serei feliz se ficar o maior tempo possível longe daqui, de preferência para sempre." (KAFKA, 1998b, p. 73) "-E a senhora não quer ser libertada! - gritou K., pondo a mão no ombro do estudante, que procurava abocanhá-la. - Não! - bradou a mulher, repelindo K. com as duas mãos. - Não, não, tudo menos isso, o que está pensando?" (KAFKA, 1998b, p. 76)

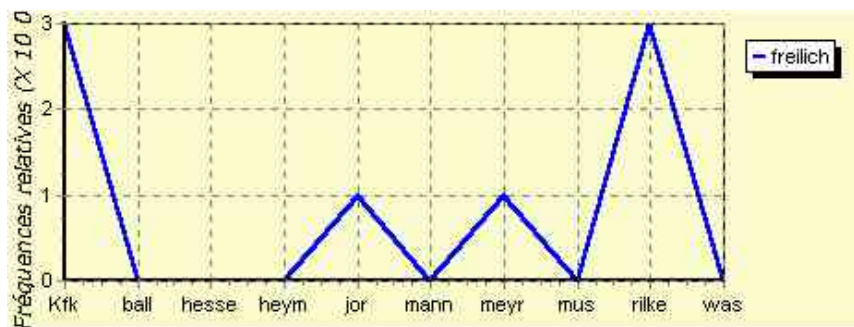
21 Ver a conversa na íntegra em alemão (KAFKA, 1998, p. 433-52), ou no vernáculo (KAFKA, 1997, p. 175-201).

com o pintor Titorelli sobre as absolvições (real, aparente e processo arrastado). Walser ressalta que a apresentação das comprovações que estimulam a esperança de Josef K. até a sua restrição, se compõe de um número limitado de construções sintáticas que são fortemente marcadas como características da prosa de Kafka. Para ele, a introdução do processo de limitação é sempre introduzida pelas mesmas partículas: *freilich, allerdings, natürlich, übrigens, trotzdem, zwar... aber*.²² (WALSER, 1961, p. 94)

Las proposiciones subordinadas que siguen a tales comprobaciones son introducidas con 'en todo caso' y 'naturalmente' y se precipitan, por así decirlo, dentro de las proposiciones principales, con el fin de reducir cuanto antes la circunstancia comprobada. A menudo también la restricción se refiere, mediante una proposición principal y disminuye así la comprobación aun antes de que pudiera aparecer del todo (...). Es obvio que un párrafo sembrado de partículas como 'con todo', 'ciertamente' y parecidas, puede también contener algunas afirmaciones; pero el movimiento dominante será en este caso siempre el de la limitación con miras al punto cero, a la definitiva anulación (WALSER, 2000, p. 102-3).

As análises de frequência relativa indicam que Kafka e Rilke se aproximam bastante com o uso de *freilich*; com *übrigens*, Rilke aparece em primeira posição, seguido de Kafka; os jornais, Thomas Mann e Musil se igualam; com *trotzdem* Kafka se destaca mais, Rilke surge logo após seguido de Meyrink e dos jornais. Veja os gráficos abaixo:

22 De maneira quantitativa, Walser sugere algumas páginas no romance *Das Schloss* cujo texto é mais significativo em relação ao uso dessas partículas. O autor soma um total de 24 aparições.



Agora, ilustra-se a característica dos textos de Kafka que diz respeito à repetição trabalhando com os segmentos repetidos. No caso, trata-se dos segmentos *als ob* e *wie wenn* (traduzidos normalmente por "como se"). Com muita frequência e por vezes nos mesmos parágrafos, podemos encontrar também a seqüência *als* + *Konjunktiv II* nos textos de Kafka. Normalmente na voz do narrador:

Ich merkte zwar gut, **daß** in aller Bescheidenheit dieses Planes auch Anmaßung lag, **daß** es den Eindruck erwecken konnte, **als ob** wir der Behörde diktieren wollten, wie sie Personalfragen ordnen sollte oder **als ob** wir daran zweifelten, **daß** die Behörde aus eigenem das Beste anzuordnen fähig war und es sogar schon längst angeordnet hatte, ehe wir nur auf den

Gedanken gekommen waren, **daß** hier etwas getan werden könnte (KAFKA, 2007).

“Jetztz in der Pause setzte er sich allmählich **als sollte** es nicht bemerkt werden. Wahrscheinlich um seine Miene zu beruhigen nahm er wieder das Heftchen vor” (KAFKA, 1998a, p. 350). “[...] K. dachte nicht eigentlich mehr an das Paar, ihm war; **als** werde seine Freiheit eingeschränkt, **als** mache man mit der Verhaftung ernst und er sprang rücksichtslos vom Podium hinunter” (KAFKA, 1998a, p. 357). “[...] **als hätte** er seine Gedanken laut ausgesprochen und dadurch der Frau sein Verhalten erklärt” (KAFKA, 1998a, p. 360).

“Er glaubte auf einem Schiff zu sein, das sich in schwerem Seegang befand. Es war ihm **als** stürze das Wasser gegen die Hölzwände, **als** komme aus der Tiefe des Ganges ein Brausen her, wie von überschlangendem Wasser, **als** schaukle der Gang in der Quere und **als** würden die wartenden Parteien zu beiden Seiten gesenkt und gehoben” (KAFKA 1998a, p. 378)

[...] und einem söllertartigen Abschluß, dessen Mauerzinnen unsicher, unregelmäßig, brüchig wie von ängstlicher oder nachlässiger Kinderhand gezeichnet sich in den blauen Himmel zackten. Es war **wie wenn** irgendein trübseliger Hausbewohner, der gerechter Weise im entlegensten Zimmer des Hauses sich **hätte** eingesperrt halten sollen, das Dach durchbrochen und sich erhoben **hätte**, um sich der Welt zu zeigen (KAFKA, 2007).

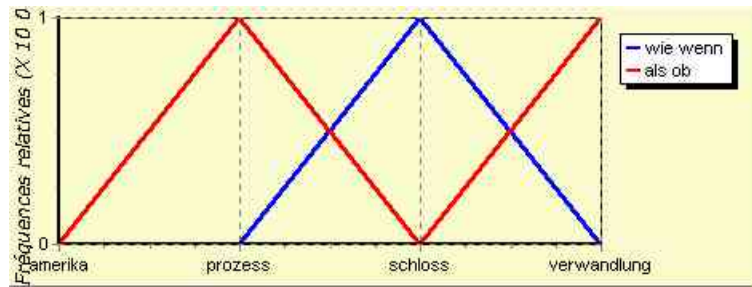
Es war **wie wenn** sich aus dem Summen zahlloser kindlicher Stimmen - aber auch dieses Summen war keines, sondern war Gesang fernster, allerfernster Stimmen - **wie wenn** sich aus diesem Summen in einer geradezu unmöglichen Weise eine einzige hohe aber starke Stimme bilde, die an das Ohr schlug so **wie wenn** sie fordere tiefer einzudringen als nur in das armselige Gehör. K. horchte ohne zu telephonieren, den linken Arm hatte er auf das Telephonpult gestützt und horchte so (KAFKA, 2007).²³

23 “Observei bem, na verdade, **que** em toda a modéstia desse plano havia também arrogância, **que** poderia despertar a impressão **de que** queríamos ditar à autoridade o modelo pelo qual devia regular as questões do pessoal ou então **que** duvidássemos **que** a administração era capaz de tomar sozinha suas determinações da melhor forma possível até o tivesse feito fazia muito tempo, bem antes que houvéssemos chegado ao

Essas repetições, que poderíamos citar quase que infinitamente, em grande parte aparecem na voz do narrador. É um narrador que busca se aproximar dos personagens e interpretá-los a partir dos seus gestos, dos seus tons de voz, das suas expressões. Ele apresenta uma forma de interpretar narrando; um observador que tenta contar ao leitor algo que ele vê, mas que não tem total certeza do que vê. "A arte é um *como se*. Tudo se passa como se estivéssemos em presença da verdade, mas essa presença não chega a ser de fato e por isso não nos proíbe o avançar" (BLANCHOT, 1997, p. 25). Tal incerteza se mostra também pela frequência das formas *vielleicht* e *wahrscheinlich* trabalhadas anteriormente.

Abaixo acrescentaremos os gráficos que delineiam as ocorrências dessas formas:

pensamento **de que** aqui poderia ser feita alguma coisa" (voz de Olga) (KAFKA, 2001, p. 335). "Agora, durante a pausa, sentou-se aos poucos, **como se** isso não **devesse** ser notado. Provavelmente para amenizar a expressão do rosto, pegou outra vez o caderninho." (KAFKA, 1998b, p. 56) Na verdade K. não pensava mais no casal, para ele era **como se** a sua liberdade **fosse** restringida, **como se levassem** a detenção a sério [...] (KAFKA, 1998b, p. 62). "[...] **como se tivesse** proferido em voz alta os próprios pensamentos e dessa maneira explicado o seu comportamento à mulher." (KAFKA, 1998b, p. 69) "Acreditava encontrar-se num navio em mar grosso. Para ele, era **como se** a água **se precipitasse** contra as paredes de madeira, **como se** do fundo do corredor **chegasse** um estrondo de águas dobrando sobre si mesmas, **como se** as partes interessadas **subissem** e **descessem** dos dois lados" (KAFKA, 1998b, p. 93). "[...] - e terminando numa espécie de terraço cujas ameias denteavam o céu azul, inseguras, irregulares, quebradiças **como se** desenhadas pela mão medrosa ou negligente de uma criança. Era **como se** algum morador reprimido, que por justa razão **devesse** permanecer preso no cômodo mais remoto da casa, **tivesse** rompido o telhado e se levantando para mostrar-se ao mundo" (KAFKA, 2001, p. 19). Do fone de ouvido saiu um zumbido que K. nunca antes tinha escutado ao telefonar. Era **como se fosse** o zumbido de inúmeras vozes infantis - mas não era também um zumbido e sim o canto de vozes distantes, extremamente distantes - **como se** desse zumbido **formasse** [...] uma única voz [...]" (KAFKA, 2001, p. 37).



7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A insistência na repetição é bastante comum nos textos de Franz Kafka. Tanto em nível sintático (no modo quantitativo), como, algumas vezes também, em nível semântico (qualitativo, nas falas dos personagens).

Muitas características apontadas pela crítica que foram coletadas estão de acordo com os resultados dos aplicativos. Por exemplo, a afirmação de Anatol Rosenfeld sobre a adoção do pretérito, do farto uso de condicionais e subjuntivos, foi contemplada. Contudo, vimos com Harald Weinrich que o pretérito é uma forma muito comum na prosa alemã. Contrastado com os outros textos em relação ao uso de *Konjunktiv II*, Kafka se aproxima mais de cinco escritores: Rainer Maria Rilke, Georg Heym, Robert Musil, Gustav Meyrink e por último, Hermann Hesse. Todavia, essas contigüidades variam e, dependendo do aspecto observado, ora são uns, ora são outros que se aproximam de Kafka.

Horst Domdey ressaltou a seqüência da afirmação seguida pela negação e verificou-se, em algumas passagens, que ela realmente acontece e que, em consequência disso, caracteriza a *sintaxe da frustração*, apontada por Rosenfeld. Günter Anders destaca a freqüência de subjuntivos e o forte uso da conjunção *wenn*, e esta última é justamente uma das particularidades que Martin Walser propõe sobre a limitação da prosa kafkiana; são os "ses" das possibilidades e impossibilidades que se manifestam também como as co-ocorrências de *vielleicht* e *wahrscheinlich*, e nas sutilezas do narrador com *wie wenn*, *als ob*.

Sobre as seqüências de subordinadas que Modesto Carone coloca, poderiam ser consideradas como resultado de todo esse acúmulo de condicionais, de subjuntivos e conjunções que permeiam a prosa de Kafka. Quanto à clareza na escrita de Kafka (comentada por Edwin Muir), pensamos que ela pôde ser distinguida, estatisticamente, pela aproximação que resultou entre os textos de Kafka e os textos jornalísticos da época em relação ao uso comum de alguns advérbios.

REFERÊNCIAS

- ANDERS, Günter. *Kafka: pró e contra. Os autos do processo*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- BERNARD, Michel. *Introduction aux études littéraires assistées par ordinateur*. Paris: PUF, 1999.
- BRUNET, Etienne. *HYPERBASE® Manuel de référence*. 2002.
- COELHO, Ruy. *Introdução à obra de Franz Kafka*. In: FLEISCHER, Marium, et al. *Textos e estudos de literatura alemã*. São Paulo: USP, 1968. p. 162-173.
- DOMDEY, Horst H. *Introdução à obra de Franz Kafka*. In: FLEISCHER, Marium, et al. *Textos e estudos de literatura alemã*. São Paulo: USP, 1968. p. 194-208.
- HELLER, Erich. *Kafka*. Trad. James Amado. São Paulo: Cultrix, 1976.
- KAFKA, Franz. *O desaparecido ou Amerika*. Trad. Susana Kampff Lages. São Paulo: 34, 2003.
- _____. *O processo*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1998b.
- _____. *O castelo*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- _____. *A metamorfose*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. *Gesammelte Werke*. Limassol Lechner Eurobooks, 1998a.
- LAGES, Suzana Kampff. "Posfácio". In: KAFKA, Franz. *O Desaparecido ou Amerika*. São Paulo: 34, 2004.
- _____. *A jornada descendente de Franz Kafka*. *Revista Cult*, São Paulo, v. 36, Ano IV, p. 48-53, jul. 2000.
- LAMALLE, Cédric. et al. *LEXICO 3. Manuel d'utilisation*. 2003.

LANDSBERG, Paul-Louis. "Kafka y La metamorfosis". In: *Tres ensayos filosóficos sobre Franz Kafka*. Trad. Ulalume I. de González de Leon. México: Los Insurgentes, 1961.

NUNES, Danillo. *Franz Kafka. Vida heróica de um herói*. Rio de Janeiro: Bloch, 1974.

ROSENFELD, Anatol. *Introdução à obra de Franz Kafka*. In: FLEISCHER, Marium, et al. *Textos e estudos de literatura alemã*. São Paulo: USP 1968. p. 173-193.

_____. "Kafka e kafkianos". In: *Texto e Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

STOCK, Rudolf M. "O herói e seu mundo nos romances de Kafka". In CARVALHAL, T.F. et al. *A realidade em Kafka*. Porto Alegre: Movimento, 1973. p.93 - 111.

THEODOR, Erwin. *Kafka, o autor*. In: FLEISCHER, Marium, et al. *Textos e estudos de literatura alemã*. São Paulo: USP, 1968. p. 147-208.

WALSER, Martin. *Beschreibung einer Form*. Carl Hanser: München, 1961.

_____. *Descripción de una forma. Ensayo sobre Franz Kafka*. Coyoacán: México, D. F., 2000.

SITIOGRAFIA

AMÂNCIO, Moacir. Disponível em:
http://www.geminaliteratura.com.br/coluna_moaciramancio2.htm
m acessado em 17/01/2007.

BALL, Hugo. Disponível em: http://www.fh-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/20Jh/Ball/bal_joha.html acessado em 03/05/06.

GUTENBERG, PROJEKT. Disponível em:
<http://gutenberg.spiegel.de/> acessado em 03/05/06.

KAFKA, Franz. *Obras completas*. Disponível em:
<http://www.kafka.org/index.php?project>
acessado em 11/02/2007.

LEXICO 3. Disponível em: <http://www.cavi.univ-paris3.fr/ilpga/ilpga/tal/lexicoWWW/> acessado em 11/02/2007.

<http://amtspresse.staatsbibliothek-berlin.de/verzeichnis.php>

<REVISTA TEXTO DIGITAL>