

Inovação técnica e os *media* óticos em Kafka

Thiago Benites dos Santos/Orientador: Prof. Michael Korfmann

The reception of the work Franz Kafka's is always seen through the point of view of the human condition, the labyrinth, the bureaucracy that imposes itself over the individuum and so on. There is no doubt about the importance of such works for the study of Kafka's work. Nevertheless, the objective of the present work is to point out another aspect from Kafka's work, which is the relation with the optical *media* and the technology in the twentieth century. The central work of this study is the book "Kafka goes to the movies" from Hanns Zischler published in 1996 as well as previous studies about this topic. Based on these publications this study intends to analyse the importance of these optical media like Kaiserpanorama, cinema, and general technics on Kafka. The two main topics are placed about the profundity of the image as seen through a Kaiserpanorama and its plasticity and the dynamics of the silent black and white movies.

Keywords: Kafka; media

1 Introdução

As abordagens mais comuns da obra de Kafka se situam sob a perspectiva do labirinto, do caos, do absurdo, da força anônima burocrática que se impõe às pessoas. Esse é um aspecto já razoavelmente esgotado, como afirma Sebald em sua obra *Campo Santo*, em que ele faz referência a trabalhos secundários inspirados nas teorias do existencialismo, teologia, psicanálise que enchem páginas com verbagens nem sempre compensadoras. Este trabalho propõe uma visão sobre a influência da técnica e dos *media* óticos sobre um autor que viveu num período de grandes transformações tecnológicas. A idéia geral que se tem do Kafka que escrevia sozinho na solidão do quarto não condiz com o Kafka social que fez viagens, assistiu a filmes e que teve contato com máquinas em seu trabalho na empresa de seguros. Um grande marco para a discussão é a obra "Kafka vai ao cinema" de Hanns Zischler, mas existem outros estudos anteriores a esse.

Em resposta a uma pergunta de Gustav Janouch (autor austríaco, mas famoso somente por seu livro *Gespräche mit Kafka*) sobre o personagem Karl Rossmann de "O Desaparecido", Kafka define seus textos apenas como imagens quando diz: "Eu não esbocei pessoas. Eu contei uma história. São imagens, apenas imagens".¹ Essa afirmação é o ponto inicial do trabalho. Ela exige maiores esclarecimentos, pois é dita e fica suspensa no ar sem maiores explicações. Apesar de poucas as referências ao cinema encontradas nos diários de Kafka e mesmo nenhuma declaração explícita de uma suposta influência, este trabalho pretende tentar interligar seus textos literários aos dispositivos que Kafka manteve contato em seu tempo, a saber, o cinema e o *Kaiserpanorama*, além da técnica de uma forma geral. A intenção é

*Bolsista CAPES; Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Setor de Alemão.
Tel:00 55 51 3273 6979; E-mail: thiagobenites@yahoo.de*

tentar ver o influxo desses *media* e da técnica em seus textos fictícios.

2 Kafka e suas relações com a técnica no âmbito biográfico

Aqui enfrentamos um problema metodológico, pois apesar de haver explicitamente contatos com o cinema, o *Kaiserpanorama* e a técnica de uma forma geral na área biográfica, não há um corpo teórico maior sobre o assunto. Em seus diários ele faz referências aos filmes *A Escrava Branca* de 1911 e *O Outro* de 1913, dentre outros. Mas esses poucos contatos explícitos não provam que essas questões óticas, técnicas e industriais se manifestam em sua obra. Enquanto esses fenômenos se expressam manifestamente nas vanguardas, o mesmo não pode se dizer de Kafka, que freqüentemente constrói seu espaço ficcional fora do tempo e do espaço historicamente definido, apesar de ter vivido em plena maturidade intelectual no auge dos movimentos vanguardistas.

Enquanto esses movimentos mostram claramente a explosão tecnológica e possuem traços determinantes específicos como em *Berlin Alexanderplatz* de Alfred Döblin e *Manhattan Transfer* de John Dos Passos, isso não ocorre na obra kafkiana. Nela poderíamos encontrar alguns traços secundários. No caso de *Berlin Alexanderplatz* o livro utiliza-se de efeitos sonoros, artigos de jornais, músicas, discursos e outros livros em sua construção. Já em *Manhattan Transfer* o título já indica que o seu foco é a vida urbana de Nova York. Aqui John dos Passos utiliza técnicas de montagem e colagem emprestadas do cinema.

Primeiramente veremos que em nível biográfico é manifesta a sua relação com as máquinas e o interesse pelos novos inventos. Seu trabalho em empresas de seguros exigia viagens a grandes pedreiras e a fábricas de Nordböhmen especializadas na produção de tecido, vidro e construção de máquinas, o que lhe permitia ter um conhecimento mais técnico sobre o perigo que elas representavam para o ser humano. Kafka tinha uma noção do efeito que o contato direto com as máquinas oferecia.

Em setembro de 1909 Kafka realizou uma viagem à Itália e visitou um show aéreo realizado em Bréscia. Na obra *Die Flugschau von Brescia* de Peter Demetz ele afirma que

D'Annunzio e os Futuristas, que não se suportavam, em uníssono tinham elevado a imagem do aviador ao patamar de um ascético, esbelto e heróico super-homem, que podia se elevar acima do mundo das mulheres e da humanidade terrena sem o mínimo esforço.²

Assim, o aviador tomava ares de um Zaratustra dos novos tempos. Kafka, ao contrário dos Futuristas, não tomou o avião como um ícone a ser louvado. Em sua viagem a Bréscia ele não compartilhava do entusiasmo de seus companheiros: os irmãos Max e Otto Brod. Kafka possuía uma visão mais apurada para detalhes técnicos do que seu amigo Max Brod, que afetuosamente demorava-se de maneira impressionante sobre as cores das luvas e mal mencionava pormenores técnicos. Kafka, perito em seguros, tinha aprendido como as máquinas podem ser complexas e perigosas, sobretudo na construção civil, e através dele nós quase chegamos a conhecer algo profissionalmente sobre motores, hélices, asas, e a equipe de mecânicos.

3 As relações dos dispositivos óticos na obra de Kafka

Saindo do âmbito biográfico e entrando agora na qualidade textual, há uma maior dificuldade de enquadrar os textos de Kafka sob esse aspecto dos *media*, na medida em que eles não são associados às vanguardas. Nestas se pode verificar mais claramente uma influência dos novos *media*, mas a obra kafkaesca é adversa, retirada atemporalmente desse contexto.

3.1 O cinema

Mas conforme Wolfgang Jahn é possível perceber que as visitas ao cinema não significavam para Kafka um simples divertimento intelectual e já os poucos exemplos citados por ele no seu artigo sobre *O Desaparecido* já tornam claro como o escritor – talvez mesmo sem saber – teria traduzido algo da expressiva linguagem imagética do filme mudo no *medium* de sua arte da palavra. Assim como os gestos, bastante fílmicos quando se pensa em cinema mudo, Kafka também utiliza outros elementos visuais de sua realidade romanesca de uma forma cinematográfica. A fisionomia das figuras, suas vestimentas e outros atributos, toda a visibilidade jamais é pura e simplesmente acessório ilustrativo, mas forma a substância mais íntima na evolução dramática do acontecimento narrado. Jahn descreve uma técnica chamada montagem paralela, criada e utilizada por David Griffith desde 1909 e aperfeiçoada pelo cineasta Sergei Eisenstein nos anos 20, e aplica esta a um trecho do romance *O Desaparecido*. Assim, ele demonstra como Kafka utiliza-se dessa montagem cinematográfica no seu romance e esclarece que, com tudo isso, o seu interesse pelo fenômeno cinematográfico no período entre 1910 e 1914, não merece atenção somente como fato biográfico.

A montagem paralela constitui-se da intercalação temporal de cenas simultâneas. E ele descreve em detalhes como Kafka realizou esse procedimento no primeiro capítulo de “O Desaparecido”, mostrando o decorrer de uma situação em que se encontram os personagens começando com uma exposição visual da sala e depois intercalando as ações do fogueira e do grupo de funcionários que se encontra no local. Sendo que cada momento corresponde a um estado dramaticamente importante. Sendo a conduta do fogueira identificada com (1) concentração interior, (2) excitação, (3) desorientação, e aquela do grupo com (I) interesse, (II) indiferença, (III) impaciência e (IV) indignação.

Através desse processo Kafka dissolve dois movimentos de imagens na verdade paralelos e simultâneos em uma seqüência alternada, para gerar diretamente uma impressão de simultaneidade e de continuidade ótica.

3.2 O Kaiserpanorama

Em contraponto ao cinema há ainda o *Kaiserpanorama*, que Kafka cita em seus diários com mais entusiasmo do que o próprio cinema. Esse dispositivo constitui-se de um binóculo por onde se assiste a uma seqüência de fotografias estereoscópicas, que, através desse dispositivo binocular, apresenta imagens com efeito tridimensional, oferecendo um plano em profundidade.

Segundo os estudos de Zischler, Kafka se sentia manifestamente mais atraído por esse dispositivo do que pelo cinema, pois ele apresenta uma imagem estática em profundidade transmitindo assim uma “calma do olhar”, a plasticidade da imagem contrapondo-se ao cinema que com sua “agitação do movimento” não permite a concentração em um determinado ponto. Citando o próprio Kafka a respeito do *Kaiserpanorama*: “Imagens mais vivas que no cinematógrafo, por darem ao rosto a calma da realidade. O cinematógrafo dá ao observado a agitação de seu movimento; a calma do olhar parece mais importante”.³ Essa idéia teria uma aproximação possível com trechos literários de Kafka como, por exemplo, o conto *Uma Mensagem Imperial*, em que o personagem principal recebe a tarefa de mandar uma mensagem e quando ele se esforça para sair do palácio, este parece começar a se expandir ao infinito, e não importa o quanto ele se esforce, parece nunca conseguir avançar. Nesse conto a sensação de profundidade é bastante nítida, mas é uma profundidade espacial em que o andamento seqüencial parece nulo, condizente com a experiência do *Kaiserpanorama*.

Conclusão

Mesmo com algumas referências negativas ao cinema e aparentemente mais favoráveis à fotografia, aqui pensemos no *Kaiserpanorama*, é possível uma aproximação de seus escritos com o filme mudo em preto e branco dos primórdios do cinema. Mas já se pode ter um panorama do conflito dos elementos fílmicos com os fotográficos, sendo estes mais especificamente trabalhados dentro do *Kaiserpanorama*. Os textos parecem oscilar entre esses dois dispositivos. Os movimentos e gestos acompanhados da sucessão de imagens mostram por um lado elementos fílmicos, alguma relação com o cinema, que exige o desenvolvimento temporal para sua realização, por outro lado o desdobramento interno com toda a sua profundidade e que teria maior relação com a da fotografia estereoscópica do *Kaiserpanorama*.

O trabalho iniciou com a frase: “Isto são imagens, apenas imagens” e se conclui com a tentativa de identificar que tipo de imagens o próprio Kafka se refere.

Notas

¹ JANOUCH, Gustav. *Gespräche mit Kafka*. apud JAHN, Wolfgang. *Kafka und die Anfänge des Kinos*. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 6, 1962. p. 353-68. (tradução nossa)

² DEMETZ, Peter. *Die Flugschau von Brescia*. Kafka, d’Annunzio und die Männer, die vom Himmel fielen. Viena: Paul Zsolnay Verlag, 2002. (tradução nossa)

³ ZISCHLER, Hanns. *Kafka vai ao cinema*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.