

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA RELIGIÃO

FRANZ KAFKA E A ANGÚSTIA RELIGIOSA DO MUNDO MODERNO

Dissertação apresentada ao programa de
Pós-Graduação em Ciência da Religião
como requisito parcial à obtenção do título
de mestre em Ciência da Religião por
MAURO ROCHA BAPTISTA
Orientador: Prof.Dr. Eduardo Gross

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Agradeço a todos aqueles que amenizaram minha angústia ao longo deste processo, especialmente ao meu orientador Eduardo Gross, meus acolhedores tios de Juiz de Fora e ao primo e amigo Felipe, a meus queridos pais, e a Cláudia com todo meu amor.

RESUMO

Este trabalho visa promover uma leitura de Franz Kafka que encontre em seu personagem, Joseph K. a edição moderna da marca humana que representa a angústia, ressaltando o caráter religioso desse sentimento, enquanto ele se identifica com o embate entre sagrado e profano. Os textos kafkianos não tratam diretamente de religião, sequer se pode afirmar que Kafka fosse uma pessoa religiosa, mas a experiência de seus personagens ultrapassa a vivência cotidiana puramente profana. O universo dos personagens de Kafka apresenta uma ruptura entre o homem e o mundo causando o sentimento nomeado por Kierkegaard como angústia, ou seja, a aniquiladora proximidade consigo mesmo. Não existe nada que possa amenizar as dúvidas que o herói possui a respeito dos motivos que impelem seu julgamento. Nada faz sentido: a estrutura *profana* da lógica é substituída por uma oposição em que o mundo externo se apresenta como potência *sagrada* essencialmente coercitiva, enquanto o herói kafkiano só pode pensar em si mesmo como um intruso obstinado por se integrar, religando-se ao mundo, ora entendido como a mais alta esfera do *sagrado*. É esta busca incessante pela paz derradeira na anulação de si no mundo-sagrado que identifica a obra de Kafka com o sentimento religioso da angústia.

Palavras-chave: Kafka – angústia – mundo

ABSTRACT

This work aims to promote a reading of Franz Kafka, which finds in his character Joseph K. an edition of the modern human mark of dread, pointing out the religious character of that feeling, while it identifies itself with the clash between the sacred and the profane. Kafka's texts do not deal directly with religion, we cannot even state that Kafka was a religious person, but his characters' experience surpass the purely profane daily existence. Kafka's characters' universe shows a rupture between the man and the world, causing the feeling named by Kierkegaard as dread, which means the annihilating proximity of one with him/herself. Nothing can ease the hero's doubts on the reasons that prompted his judgment. Nothing makes sense: the logic's *profane* structure is replaced by an opposition in which the outer world presents itself as *sacred* power essentially coercive, while Kafka's hero can only think of himself as an intruder obstinate to integrate, retying to the world which is now understood as the highest sphere of the *sacred*. This incessant search for the last peace, in the nullification of oneself in the sacred world, is what identifies Kafka's work with the religious feeling of dread.

Key-words: Kafka – dread – world

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1- A VIDA E A LITERATURA IMPOSSÍVEL DE FRANZ KAFKA	12
1.1- A literatura kafkiana nos guetos de Praga	17
1.1.1- A literatura menor de Kafka	18
1.1.2- A propriedade da literatura kafkiana	23
1.2- A (de)formação do homem Kafka	26
1.2.1- A carta ao pai	28
1.3- O relacionamento humano e a questão das cartas: entre a carne e o papel	34
1.3.1- As cartas a Felice	36
1.3.2- As cartas a Milena	41
1.3.3- O fim junto a Dora	42
1.4- Filhos: A questão do pai nas obras iniciais	45
1.4.1- Os <i>Filhos</i> de 1912	47
1.5- Punições: a questão do mundo administrado	52
2- A RELIGIOSIDADE VELADA NA ANGÚSTIA DOS PERSONAGENS DE FRANZ KAFKA	58
2.1- Inocência e angústia	61
2.2- Angústia e impaciência	68
2.2.1- De-cadência	77
2.2.2- Impaciência	90
3- JOSEF K. E O ABSURDO DA ANGÚSTIA MODERNA	97
3.1- Josef K.	105
3.2- O processo e a angústia de K.	110
3.2.1- A detenção	112

3.2.2- O inquérito	115
3.3- O outro como um problema	118
3.4- O outro como auxílio	130
3.5- A solidão em meio aos outros	137
3.6- O sermão da Catedral	144
3.7- Uma resposta a Josef K.	150
CONCLUSÃO	153
BIBLIOGRAFIA	155
1- Obras de Franz Kafka	155
2- Bibliografia geral	156

INTRODUÇÃO

Um escritor nascido em Praga, durante o domínio do império austro-húngaro, Franz Kafka (1883-1924) permaneceu boa parte de sua vida nessa região da Boêmia, que constitui atualmente a república Tcheca. Por imposição paterna foi iniciado às práticas judaicas, sem que nunca tenha realmente compreendido e participado com prazer daqueles ritos. Formou-se em instituições germânicas de Praga, como era norma no império. Titulou-se em Direito após desastrosas incursões na Filosofia, Química e Letras Germânicas. Seguiu a carreira de funcionário em uma agência de seguros de Praga, inicialmente esperando ser transferido, mais tarde apenas por comodismo. Embora tenha desempenhado satisfatoriamente todas essas atividades, nunca se encontrou de fato em nada que não fosse a literatura. Imerso nas contradições do mundo moderno, mas com visão suficiente para denunciá-las, Kafka torna-se um meio propício para a leitura da personalidade do homem ocidental da pós-renaissance. Em suas parábolas, ele expressa de forma magistral o choque traumático do sujeito com o mundo desconhecido que o cerca e oprime. É esta literatura repleta da angústia pessoal de um homem sofrido que revela o sentimento comum a todos aqueles que foram secularizados à força pelas revoluções modernas, mas que em sua torturante relação com o mundo permanecem guardando, ainda que veladamente, a marca da religiosidade. A secularização do mundo moderno investiu as instituições sociais com as responsabilidades e potencialidades das estruturas sagradas do passado. A burocracia hierarquizada permite às instituições a manutenção de um estado de alienação constante da massa. Quando o homem moderno desperta das alienantes relações institucionais, porta-se frente ao seu mundo com um desespero tal que não pode simbolizar outra coisa que não sua esperança em uma realidade diferente. Esta angústia, presente nos heróis kafkianos, é profundamente religiosa, pois rompe com as relações profanas impostas pelo mundo institucional para abrir alas a um mundo novo e melhor.

A obra de Kafka vem proporcionando várias leituras diferentes, algumas dessas ressaltam no autor um caráter excessivamente autobiográfico, produzindo uma leitura de cunho mais psicológico, em que os sofrimentos de seus personagens expressariam na verdade o sentimento do próprio autor com relação à opressão paterna. Outros vêm em seus escritos

dons proféticos que anunciariam ora o holocausto sofrido pelo povo judeu, em uma interpretação que o torna mais sionista do que na verdade era, ora a queda de Praga sob o domínio russo, o que igualmente o torna mais tcheco que sua natureza. Em um ambiente mais religioso, as interpretações podem classificá-lo como um judeu herege, que trai as suas tradições ao mesclá-las com uma cultura profana, um escritor de uma nova cabala, ou ainda um espírito jobiano lutando contra as forças desconhecidas do divino, como na descrição de seu amigo Max Brod. Todas essas possibilidades são reducionistas, assim como a nossa proposta também o será. Pretendemos ler não o Kafka autor, mas os personagens criados por ele. Dessa forma reduzimos o autor a uma entidade menos metafísica, e mesmo menos significativa, enquanto ampliamos a importância do personagem expresso nos textos. Com isso estamos afirmando que não nos importa o quão autobiográfica é a obra kafkiana, mas que personagens como, Gregor Samsa de *A Metamorfose*, Joseph K. de *O Processo*, ou K. de *O Castelo*, possuem realidade própria e distinta da que pertence ao autor. Enquanto Kafka é um sujeito, toda sua vivência pode ser descrita a partir de uma relação de causa e efeito de suas experiências familiares ou religiosas, enquanto Josef K. é um personagem, seus sentimentos são reveladores de uma estrutura maior. A obra tende a se sobrepor ao autor, uma vez que sobre ela não recaem as leis causais com uma força tão indestrutível. A obra está sujeita ao leitor, não somente às suas circunstâncias de produção. É neste contexto que a angústia do personagem Josef K. é muito mais ampla e mais reveladora que o sentimento do homem Franz Kafka ao criá-la.¹

Angústia é um termo chave para a compreensão da relação religiosa que existe entre o sujeito e o mundo. Para a leitura deste sentimento singular que se apresenta nos personagens de Kafka de uma forma plural, lançamos mão de um aparato teórico fornecido pela Filosofia pré-existencialista de Sören Kierkegaard, principalmente, enquanto este se preocupa com o momento ético da existência humana. Guiamo-nos mais por essa conceituação de caráter filosófico do que por críticas de ênfase literária, pois acreditamos que com o instrumentário conceitual de Kierkegaard poderemos nos apropriar mais fortemente do sentido lato da experiência vivida pelos personagens kafkianos, uma vez que não nos interessam tanto as obras e suas implicações temporais, mas sim a angústia presente em Joseph K.. Por meio dessa abordagem conceitual, pretendemos interpretar a preocupação de Kafka com o mundo administrado como uma atitude religiosa. Embora o contexto puro não permita essa aproximação, o conceito kierkegaardiano de angústia nos abre essa possibilidade.

¹ Esta maior importância da obra não significa que o autor deva ser desprezado. Utilizaremos todo o primeiro capítulo para contextualizar Kafka em sua relação angustiada com a literatura.

Recortamos em meio à produção kafkiana o romance *O Processo*, que relata a história de Joseph K., um homem que busca compreender os motivos de seu julgamento e as leis que o regem. O tribunal, neste caso, assume o lugar antes preenchido pelas forças sagradas, ele pode, com suas próprias leis, julgar a qualquer pessoa sem se justificar quanto aos seus motivos. Todo aquele que se envolve com a justiça adquire uma aura de santidade, tornando-se superior aos demais. Joseph K. permanece durante toda a trama como um ignorante, visto dessa forma mesmo pelos mais baixos funcionários da lei. Ele, um alto funcionário do banco, torna-se inferior à faxineira do tribunal, pois ela está, de certa forma, mais próxima aos trâmites da justiça que ele. Aqueles que podem se aproximar de um juiz, por menor que seja a casta deste, já são, só por essa proximidade, bem-aventurados. No estranhamente comum do universo kafkiano espelha-se a realidade do mundo moderno, caricaturizam-se as instituições e as leis. Mas não se trata de pura ficção, é a própria modernidade quem oferece os meios para essa paródia da vida humana.

É nesse contexto que pretendemos usar as histórias dos personagens de Kafka para ler a angústia moderna como uma estrutura particularmente religiosa. A leitura dessa angústia se demonstra como uma chave para a compreensão dos homens modernos. A motivação desse trabalho encontra-se na constatação de que o homem moderno possui apenas uma pretensão à racionalidade, pois a estrutura de seu mundo, mesmo após as reformas iluministas, mantém-se arcaica e institucionalmente religiosa. A verdade, ao contrário do que se pretendia, não se tornou comum a todos, mas permanece circunscrita por leis desconhecidas da grande maioria. Enquanto houver essa distância entre a verdade e o público, não se pode dizer da existência de uma estrutura racional de organização. Os moldes que orientam o mundo possuem ainda características sagradas de distanciamento entre o sujeito e o objeto. É por esta distância que o homem moderno acaba sendo condenado à angústia de ver sempre diante de si o nada, ou então à alienação na qual ele se entrega aos desígnios institucionais e se permite ficar alheio a tudo o que envolve relações com o mundo enquanto objeto. O que ele não pode mais conquistar é uma relação consciente e harmônica com o mundo, esta lhe foi negada pelo processo de racionalização em que, em troca de um uso pretensamente racional do objeto mundano, o homem escolheu a submissão institucional. Desde então a angústia religiosa da modernidade está profundamente associada a este movimento de racionalização institucional. Está é a hipótese central a partir da qual erigimos nosso trabalho.

Nossa proposta de ler os personagens de Kafka, a partir deste enfoque na angústia religiosa demarcada pela contextualização da Ciência da Religião, oferece uma novidade nesses estudos. As interpretações de Kafka que, como a nossa, privilegiam os personagens,

possuem um caráter mais rígido de crítica literária, são os casos de: Günther Anders, Luiz Costa Lima, Ruth Rohl e Erich Heller. O primeiro com seu *Kafka pró e contra*, produziu uma das críticas de Kafka mais respeitadas, e que possui um forte interesse em não se guiar pela biografia do autor na sua interpretação dos textos. *Limites da voz*, de Costa Lima, também possui esse interesse, embora em menor intensidade. O texto de Ruth Rohl, *Franz Kafka: Os Filhos*, é bastante específico tratando dos textos que constituiriam a coletânea *Os Filhos*, obras da primeira fase de produção kafkiana por volta de 1912. A obra de Heller ressalta os romances *O castelo* e *O processo*, da fase direcionada ao mundo administrado, alvo de nosso interesse, contudo, a partir de um enfoque puramente crítico. Embora se utilizem da mesma metodologia proposta por esse trabalho, o produto final é bastante diverso. Em geral, esses autores procuram simplesmente clarear as obras, nós pretendemos encontrar a partir delas a justificativa do conceito moderno-religioso de angústia.

Os textos que se guiam para leituras mais religiosas, e portanto se aproximam do nosso quanto à temática, quase sempre procuram encontrar nas obras resquícios da orientação judaica recebida por Kafka. São os casos dos livros *Anjos Necessários* e *Abaixo as Verdades Sagradas*, cujos autores são, respectivamente, Robert Alter e Harold Bloom. O primeiro tenta associar Kafka, Benjamin e Scholen, três escritores de origem judaica e escrita germânica, em sua proximidade com a cabala. O segundo lê o autor tcheco como um judeu herege. Estes dois estudos metodologicamente se aproximam mais de uma forma de produção que privilegia a figura do autor, como as biografias de Max Brod e Ernest Pawel, e os relatos de Gustav Janouch sobre o tempo em que eles conviveram. Se o primeiro grupo de textos se diferencia do nosso pela temática, esse segundo é ainda mais distante, pois, embora trate de religião, enfatiza a religiosidade do autor, possuindo além da distância metodológica, outra de caráter enfático. Podemos citar ainda a recente tese de Enrique Mandelbaum, *Franz Kafka: um judaísmo na ponte do impossível*, que trata de religião e de literatura, mas enfocando pequenas parábolas e a experiência judaica do autor.

Ao propor uma leitura dos personagens de Kafka, por eles mesmos, tomando o cuidado de nos deixarmos influenciar o menos possível com a intrigante personalidade do autor, procuramos utilizar uma hermenêutica moderna, com uma abordagem sincrônica, que valorize os personagens, rejeitando, assim, a hermenêutica romântica e sua abordagem diacrônica expressa pela crença de alcançar por meio dos textos a personalidade do autor. O escritor irlandês Oscar Wilde (1854-1900), contemporâneo do autor tcheco, afirma em seus fragmentos: “O artista deve criar coisas bonitas, mas sem infundir nelas traço algum de sua vida. Vivemos numa época em que os homens tratam a arte como se ela tivesse de ser uma

forma de autobiografia. Perdemos o sentido da beleza abstrata”². Por mais que a postura de Wilde seja criticada, por não combinar com esse pensamento, e por encontrarmos em suas obras muitos traços de autobiografia, esse não é o nosso problema. Não se trata aqui de discutir Wilde e sua coerência interna, queremos apenas considerar o ideal proposto pelo aforismo como viável, acreditar que nem tudo nos escritores literários é concebido como reflexo de si mesmo, e ainda que assim fosse, reivindicar o direito de ler a “beleza abstrata” da obra. Não podemos afirmar que Kafka compartilhava desse ideal, e mesmo que se questione a validade dele nesses termos, visamos fazer uma leitura embasada nessa perspectiva, na qual a beleza do personagem sobressaia à personalidade igualmente bela do autor. É por isso que assumimos como pressuposto para o desenvolvimento desse trabalho uma forma de hermenêutica atual que não se guie somente pela personalidade do autor. Com isso, não pretendemos retirar as histórias de seu contexto autoral, mas valorizar o contexto do personagem como paradigmático. A angústia que Kafka nos passa através de seus personagens é singular, no sentido de que está cravada em determinado espaço e em um tempo preciso, como isto não pode ser ignorado dedicamos o primeiro capítulo à análise deste contexto. Contudo, ela é plural à medida que se renova em cada leitor, ultrapassando a essas categorias e representando um sentimento que se demonstra ontologicamente comum, à análise deste sentimento ontológico se faz no segundo capítulo.

O texto que se segue é dividido em três partes: a primeira tem como objetivo situar o homem Kafka diante da sua relação com a literatura. A biografia de Kafka é conduzida de acordo com o nosso interesse na angústia e na religiosidade advinda dela. Neste momento inicial procuramos compreender as vibrantes relações entre o autor e seu pai, suas amantes, sua cidade e tudo o mais que produz efeitos em sua literatura impossível, sinônimo de sua vida impossível. No passo seguinte nos deparamos com a conceituação formal do sentimento que demarca este trabalho: a angústia. Neste momento objetivamos marcar o compasso teórico do texto. Kierkegaard é apresentado como o fundador da visão moderna deste conceito. A relação entre o autor dinamarquês e o leitor tcheco permeia a compreensão que se assume aqui da angústia como representante de uma religiosidade velada, seja na apresentação burocrática das leis sagradas, seja na vivência angustiada do herói que não sucumbe a estas imposições. A partir do arcabouço teórico construído nos propomos, no último capítulo, a efetuar uma leitura crítica do texto de *O processo* visando, sobretudo, a angústia que o mundo produz no herói Josef K..

² WILDE, Oscar. *Aforismos*. Rio de Janeiro: Clássicos Econômicos Newton, 1995, p. 72-3.

CAPÍTULO 1: A VIDA E A LITERATURA IMPOSSÍVEL DE FRANZ KAFKA

A minha ventura, as minhas faculdades e todas as possibilidades que tenho de ser útil de algum modo estão totalmente no campo literário (28 de Março de 1911).³

Apesar de este trabalho não se constituir uma pesquisa biográfica, e de nem mesmo ter pretensão de desvendar a alma do autor por trás dos textos, é importante situar algumas questões vitais sem as quais não se desenvolveria a literatura kafkiana. Não podemos negligenciar o fato de que em Kafka a vida pessoal e a literatura estão indissociavelmente ligadas, e ambas são de realização impossível. A literatura assume em Kafka o papel de intermediária entre as torturas internas da vida pessoal e a pressão causada pela sociedade externa. Apesar da desventura na lida com os problemas da agência de seguros em que trabalha ele se sente mal por não se entregar totalmente nessa atividade, e, por conseguinte, em não se realizar como advogado e principalmente como burocrata. A utilidade plena de suas ações só poderia ser alcançada quando ele se entregasse por completo a algo. O trabalho não era digno o suficiente para merecer todo esse empenho, porém não permitia a contrapartida de uma entrega a um outro objeto qualquer. Preso à rotina do trabalho ele não consegue desenvolver mais nada. Sente-se tão infeliz em não se realizar plenamente como em negligenciar uma de suas capacidades naquilo que é obrigado a desenvolver. Por mais que suas atividades na agência não o satisfizassem ele não consegue poupar forças para algo mais nobre que lhe garantisse algum prazer. Sua entrega aos afazeres burocráticos é uma exigência moral que o impossibilita de saciar seus desejos mais pessoais. Kafka só conseguiria essa entrega total com a literatura, porém esse alvo, perseguido constantemente, mantém-se sempre a uma distância irreduzível.

Escrevendo, ele se sentia realizado como um místico, à ressalva que: “Apenas a quietude do entusiasmo, provavelmente natural ao iluminado, faltava ainda a estes estados, ainda que não faltasse de todo” (28 de Março de 1911).⁴ A paz que representa o auge da experiência mística Kafka não a encontra de forma integral. A produção literária exige um

³ KAFKA, Franz. *Diários*. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, [19--], p. 51.

⁴ KAFKA, Franz. *Diários*. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, [19--], p. 51.

sacrifício contínuo mesmo após o êxtase. O êxtase é momentâneo, a obra é permanente. Como lidar com a presença de algo tão sagrado e tão exigente. A quietude só seria possível quando da produção de uma obra tão perfeita que não exigisse uma revisão e deixasse isso claro por si só. Kafka nunca considerou suas obras dignas deste *status*. Ao produzir *O veredicto* de um só fôlego inspirado pelo encontro da noite anterior com Felice Bauer ele se aproxima dessa experiência em que, sob efeito de um transe, o autor é o menos importante. As palavras fluem como se ditadas por Musas e devido a essa origem divina se encaixam com perfeição na obra. A dor de lapidar a criação está retirada. A obra se fez, e se fez com perfeição. Isso é o mais próximo que ele considera ter chegado a essa experiência de satisfação mística. Tudo o que era necessário dizer naquele momento estava expresso no texto. Não haveria modo de dizê-lo de outra forma que não aquela com a qual ele foi escrito. Trata-se da única saída possível. Esse ponto de fuga único é tanto tema das obras quanto tensão no momento de suas produções. Se os personagens kafkianos não possuem outra saída senão aquela que a história lhes destina, é porque a escrita não possui outra forma de se fazer senão impulsivamente. Por isso, muitas obras permanecem como fragmentos, não porque o autor perdeu a inspiração do que dizer, mas porque não existe como concluir o texto. A falta de conclusão torna-se o meio propício para expressar que mesmo essa única fuga muitas vezes é impossível. Nessa tensão entre o que precisa ser escrito e o que já não pode mais ser transmitido para o papel, porque é efetivamente inefável, Kafka vive sua relação com a literatura e com o mundo.

Apesar de manifestadamente encontrar sua verdadeira vocação na produção de textos literários, Kafka nunca se satisfez com suas obras, chegando a anunciar em vários momentos seu desejo de destruí-las⁵. Muitas obras foram queimadas pelo próprio autor logo depois de escritas ou em um balanço de final de ano. Já no fim de sua vida junto da jovem e apaixonada Dora Diamant a censura foi apurada, pois ele encontrou ao seu lado alguém que o apoiava incondicionalmente, sem questionar suas decisões. Dora o apoiava não por desgostar dos textos, mas por amar o autor. Pelo amor e para preservar para si, e somente para si, a imagem daquele homem que não poderia ser descrito através de seus textos, cumpria seus desejos destrutivos. Apesar desse apoio incondicional, o golpe final deveria ser desfechado não pela amante cega pela paixão, mas pelo amigo que lutara até então para editar várias de suas obras, e, segundo ele próprio relata, já haveria deixado claro a Kafka que não cumpriria a função de carrasco. Sem dúvida Max Brod também amava o amigo, mas não tão cegamente a ponto de não questionar tal ordem.

⁵ Além dos bilhetes-testamento ver também a passagem do *Diário* de 17 de Dezembro de 1910: KAFKA, Franz. *Diários*. São Paulo: Livraria exposição do livro, [19--], p. 26.

Ao organizar o espólio de Kafka, Brod encontra dois textos distintos em meio a alguns papéis na escrivaninha daquele autor. O primeiro descreve o desejo de destruição total de seus escritos, nestes termos:

Caríssimo Max, meu último pedido: queimar completamente, sem ler, tudo o que se encontrar no meu espólio (o que estiver, portanto, em caixas de livros, guarda-roupas, escrivaninhas em casa ou no escritório, ou em qualquer lugar para onde algo se tenha extraviado e chame a sua atenção) em termos de diários, manuscritos, cartas, de outros ou de meu próprio punho, desenhos, etc., bem como todas as coisas escritas ou desenhadas que você ou outras pessoas, que você deverá solicitar nesse sentido, possuírem. Devem ao menos comprometer-se a queimar as cartas que não quiserem entregar a você.
Seu

*Franz Kafka*⁶

Para Suzana Kampff, autora do ensaio *Das (im)possibilidades de traduzir Kafka*, não só o fato de se delegar uma função tão pesada a uma pessoa confessadamente inapta para tal representa a ironia característica do autor. Sem dúvida Kafka poderia ter pensado em alguém melhor que o amigo Max para cumprir o dever de destruir tudo aquilo que em vida havia sido seu maior refúgio, e que o amigo valorizava tanto quanto ele. O que ainda é mais fortemente irônico em toda essa situação é o fato de se redigir um bilhete com a função explícita de impedir qualquer leitura de algo escrito por seu punho, o que por si só é uma contradição. Kampff ressalta o singelo fato de que ao ler o texto testamentário de Kafka, Brod já estaria descumprindo o desejo fundamental dele – a destruição de tudo sem que nada se leia. Kafka não poderia ele próprio destruir os textos e sabia que Brod, ao contrário de Dora, não o faria também. O bilhete é escrito dentro desta esfera conturbada que é a literatura kafkiana. Tudo o que foi escrito por Kafka não deveria ser lido, mas a única forma de cumprir tal desejo é lendo. Tudo que o satisfaz é a literatura, mas esta é totalmente vedada a ele. A paz completa está no texto perfeito, que sempre lhe é negado. Portanto, se em vida nada de sua produção alcançou a perfeição da escrita, que se destrua tudo para que ninguém mais seja traído pelo desejo de escrever. Mas destruir a obra é também destruir o autor. O bilhete ao amigo Max, apesar de sua contradição externa, é completamente condizente com a produção de Kafka. Sua literatura pode ser expressa nessa tensão de vida e morte.

Como se não bastasse ele escreve ainda um segundo bilhete destinado ao testamentário Brod. Colocado na mesma escrivaninha que o anterior, este, escrito

⁶KAFKA, Franz apud KAMPFF, Lages. *Das (im)possibilidades de traduzir Kafka*. In: *O desaparecido ou Amerika*. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 274-5.

posteriormente, seria, se analisarmos formalmente, anulado *a priori* pelas regras expostas no primeiro. O texto deste, porém é mais brando, e até mesmo, mais humorado:

Caro Max, desta feira talvez realmente não me levante mais, depois de um mês de febre pulmonar é suficientemente provável que chegue a pneumonia e nem mesmo o fato de eu registrar isso por escrito será capaz de afastá-la, embora tenha lá um certo poder.

Neste caso, portanto, eis o meu último desejo em relação a tudo o que escrevi:

De tudo o que foi escrito por mim valem apenas os livros: Veredicto, Foguista, Metamorfose, Colônia Penal, Médico rural e o conto: “Artista da fome”. (Aqueles dois ou três exemplares de “Contemplação” podem ficar, não quero dar a ninguém o trabalho de ficar amassando papel, mas nada de seu conteúdo deve ser reimpresso.) Quando eu digo que aqueles 5 livros e o conto têm validade, não quero dizer que tenho o desejo de que sejam reimpressos e deixados para épocas futuras; ao contrário, eles devem se perder por completo, é o que corresponde a meu verdadeiro desejo. Só que, como eles já existem, eu não vou impedir ninguém de conservá-los se tiver vontade.

No entanto, tudo o mais que existir em forma escrita (impresso em revistas, em manuscritos ou em cartas) deve ser queimado sem exceção, na medida em que for localizável ou puder ser obtido por meio de solicitação dos destinatários (você conhece a maioria deles, trata-se principalmente da senhora Felice M., senhora Julie Wohryzek [nome de solteira] e a senhora Milena Pollak; não esqueça sobretudo daqueles cadernos que estão com a senhora Pollak) – tudo isso, sem qualquer exceção, deve ser queimado, de preferência sem ser lido (embora eu não o impeça de dar uma passada de olhos, eu preferia que não o fizesse; seja como for, nenhuma outra pessoa deve ver este material) e eu lhe peço que faça isto o mais rápido possível.

Franz⁷

Kafka não se preocupou em destruir o primeiro bilhete ao escrever o segundo porque já estava claro que Brod leria ambos não importando as proibições inerentes a eles. Desta vez, o autor, de forma piedosa, permite que o que já foi publicado sobreviva, não para alcançar a glória senão para evitar o incômodo dos donos de tais textos. As correspondências devem ser todas destruídas preferencialmente por Brod, que agora adquire o direito de ler as obras antes de queimá-las. Apesar de saber que Brod era um de seus maiores admiradores ele lhe permite ler os textos inéditos esperando que ele os destruía logo em seguida. Por mais que se queira acreditar na ingenuidade de um enfermo, não parece que alguém tão dedicado à arte de escrever como Kafka faria dois textos contraditórios e permitiria que eles continuassem coexistindo se não houvesse aí um desejo mais forte.

⁷ KAMPPFF, Lages. Das (im)possibilidades de traduzir Kafka. In: *O desaparecido ou Amerika*. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 274-5.

Os amigos sempre elogiaram o refinado senso de humor de Kafka e de fato seria impossível compreender estes testamentos sem acreditar nele. Kafka brinca com seu amigo Brod e consigo mesmo. Uma brincadeira que tem como fundamento maior a impossibilidade de compreender seu próprio 'eu' e, por conseqüência aquela atividade que tanto lhe apraz e angustia. Joga com as palavras e brinca com os sentidos porque não tem outra forma de lidar com a realidade incompreensível do mundo externo e com suas próprias questões internas, igualmente incompreensíveis. No início de 1910 em uma passagem de seu *Diário*, Kafka descreve sua situação de desespero frente à dificuldade em entender o que ele mesmo sente como aquilo que impossibilita a sua escrita: “O estado em que me encontro não é infelicidade, contudo, também não é felicidade, não é indiferença, nem fraqueza, nem lassitude ou sequer outra coisa, porém então o que vem ele a ser? De o não conhecer de modo algum, é que advém, indubitavelmente a minha incapacidade de escrever” (1910).⁸ Por trás de toda comicidade demonstrada pelas contradições desses bilhetes testamentários e de forma mais ou menos branda encontrada em toda a sua escrita ele revela a séria tensão existente entre sua personalidade e a produção de suas obras.

Essa tensão pode ser observada em várias das passagens dos seus *Diários*. Um exemplo nítido trata-se do texto de 3 de Outubro de 1911 em que Kafka relata um acontecimento rotineiro em seu escritório: Diante da necessidade de compor um relatório e ditá-lo a uma secretária ele se vê perdido faltando-lhe uma palavra chave. A agonia do momento é marcada pelo olhar esperançoso da secretária confiante na capacidade de seu superior. Finalmente pagando o alto preço de um sacrifício pessoal ele encontra o termo correto, e descreve o instante dessa forma: “Por fim dito-a conservando o sentimento aterrorizador de que tudo está preparado em mim para um enorme trabalho poético e de que tal labor seria para o meu caso uma solução divina e uma verdadeira entrada na vida, ao passo que aqui no escritório devo, em nome de uma ínfima papelada, cortar um pedaço de carne a este corpo, cheio de tal ventura”.⁹ Expressar-se poeticamente, como seria seu primordial desejo, torna-se, em meio ao trabalho burocrático, um sacrifício tamanho que só pode ser expresso pela noção de que cada palavra representa um ato selvagem como retirar um naco de sua própria carne. Sacrificando-se nessa atividade burocrática ele perde aquilo que de fato é sua maior ventura. Torna-se um desperdício de sua própria carne lidar poeticamente com coisas do escritório. A literatura representa sua vida e não pode ser banalizada no uso diário; o que significa dizer que sua própria vida não pode ser cumprida normalmente no dia a dia.

⁸ KAFKA, Franz. *Diários*. São Paulo: Livraria exposição do livro, [19--], p. 11.

⁹ KAFKA, Franz. *Diários*. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, [19--], p. 66.

A seguir analisaremos alguns pontos em que a impossibilidade da vida se funde à impossibilidade de se fazer literatura, mas em contrapartida, exige que a postura do autor angustiado direcione-se sempre para a produção escrita. Como em Kafka tudo pode ser tomado como literatura, sua vida nos interessa aqui neste sentido. Primeiramente analisamos os guetos que Praga impõe a um artista judeu e como isso impregna a produção kafkiana com um efeito próprio, diferente do produzido nos demais autores do círculo de Praga. Em seguida direcionamos uma seção à análise da formação familiar de Kafka, a marcante figura do pai, muito superior a do próprio Herrmann Kafka, e a opção pela carreira do Direito; temas relacionados ao texto da *Carta ao pai*. Ainda marcados pelo tema da produção das cartas, com as quais Kafka não só desabafa como mantém sua tensa relação com a escrita, o terceiro tópico que elencamos se direciona para os relacionamentos de Kafka e sua constante mediação epistolar. Nos dois últimos pontos abordamos diretamente sua produção literária dividida quanto ao tema central e sua relação temporal em: obras que abordam a questão do conflito familiar, escritas até 1912; e obras que questionam o mundo administrado, iniciadas a partir de 1914.

1.1- A literatura kafkiana nos guetos de Praga

Não lucrarias em nada deixando o teu círculo e verdadeiramente que é o que perderias permanecendo dentro dele? A isto limito-me a replicar: também eu daria preferência a deixar-me moer de pancadas no círculo a fazer-me daquele que bate no exterior, porém onde diabo fica o círculo? Tempo houve em que eu o enxergava no solo como riscado por salpicos de cal, mas atualmente apenas está flutuando em meu redor, que estou dizendo, nem mesmo flutua. (1910)¹⁰

Praga se apresenta como uma bondosa mãe judia que cuida de seus filhos, mas não permite que eles se afastem dela. Franz Kafka está preso a esta cidade e tudo o que ela representa. Imersa no império austro-húngaro, Praga possui a maioria de seus cidadãos de origem tcheca ou eslava, e cultura cristã. Devido a estas circunstâncias Kafka teria vivido sempre em guetos: o gueto social-político, constituído por ele ser um artista em meio a um mundo burguês pós-renascentista, impulsionado apenas pela ânsia de lucro; o gueto religioso de sua formação judaica diante de uma cultura preponderantemente cristã; e ainda um gueto cultural-espiritual, gerado por sua educação germânica em confronto com o mundo tcheco, que vivia naquele momento a experiência de cristalização de sua identidade¹¹. Frente aos

¹⁰ KAFKA, Franz. *Diários*. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, [19--], p. 12. Ver Também: p. 19 (19 de julho de 1910); p. 21 (Outubro de 1910).

¹¹ RIBEIRO, Leo Gilson. *Cronistas do Absurdo*. Rio de Janeiro: J.Álvaro, 1965, p. 47.

tchecos ele era um alemão, frente aos alemães um judeu, entre os judeus não se considerava nem Sionista, nem Assimilacionista, embora tenha desejado profundamente acreditar em um nacionalismo judaico. O fragmentado universo de Praga corrói ainda mais a fragmentada estrutura do homem moderno.

Em meio aos outros companheiros que passavam pela mesma circunstância que ele, Kafka ainda se expressa originalmente. Em carta à tradutora tcheca Milena, com quem Kafka teve um romance, ele descreve sua visão do povo judeu que enfrenta o universo pré-segunda guerra: “A situação insegura dos judeus, inseguros entre os homens, explica perfeitamente que acreditem que apenas se lhes permite possuir o que seguram na mão ou entre os dentes, que além do mais somente a posse do que está ao alcance de suas mão lhes dá algum direito à vida, e que o que alguma vez perderam jamais o recuperarão, afasta-se tranqüilamente deles para sempre”.¹² A insegurança que afirma ser comum aos seus concidadãos é superestimada por ele. Kafka não consegue visualizar o mundo como algo seguro que não escorra por sua mão. Quando, portanto, ele se apegava a Praga é em uma tentativa de possuir algo. Praga é uma mãezinha que se deixa possuir, mas que igualmente prende seus filhos junto a seu seio, nem sempre harmonioso. A perseguição aos judeus, a crítica aos literatos, o desprezo dos alemães, tudo isso faz parte da acolhedora mãe, que ainda assim se demonstra como um refúgio, a seu modo o único que Kafka verdadeiramente possuiu.

1.1.1- A literatura menor de Kafka

Deste modo fecha-se quase este círculo, sobre cuja borda nos movemos. Pois bem, este círculo realmente nos pertence, porém apenas nos pertence enquanto nos apegamos a ele, apenas corramos um pouco para um lado, levados por uma distração qualquer, um esquecimento, um susto, um assombro, um cansaço, e já o temos perdido nos espaços; até agora tínhamos o nariz metido na corrente das épocas, agora ficamos atrás; antes nadadores, agora passeantes; e estamos perdidos. Estamos fora da lei, ninguém o sabe e contudo todos nos tratam como se soubessem (19 de Julho de 1910).¹³

O isolamento por ele sofrido, a prisão em um pequeno círculo e o temor pela perda deste, se reflete em sua obra produzindo o efeito inverso, ou seja, transforma o que é essencialmente particular em uma vivência de caráter universal. Em sua escrita, Kafka ultrapassa todos seus guetos, as particularidades de sua (de)formação, conseguindo traduzir por esse meio o conturbado universo do fragmentado homem moderno. Sua linguagem é descrita por Deleuze e Guattari como uma literatura menor quanto à sua formulação

¹² KAFKA, Franz. *Cartas a Milena*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000, p. 41.

¹³ KAFKA, Franz. *Diários*. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, [19--], p. 19.

independente do processo cosmopolita. Os autores distinguem literatura menor de língua menor: língua menor seria a representação de um escritor que vivendo em meio a uma comunidade dominante resgata a língua própria de seu povo oprimido para promover uma crítica da ordem dominante. Este não é o caso de Kafka, que escreve em alemão, a língua maior do império austro-húngaro. O judeu tcheco vai além da simples denuncia gerada pelo resgate da língua menor, ele recria a língua maior a seu bel prazer em uma literatura que lhe pertence propriamente. O mais impressionante é que nessa pertença particular e fragmentada a literatura menor transforma-se em denúncia ainda mais eficaz que a feita em uma língua menor, pois rompe com particularismos danosos da segmentação confessa para adquirir tão somente particularidades reconhecidas pelo todo em uma estrutura de auto-reflexo.

O singular da literatura menor é expresso por Deleuze e Guattari por três características fundamentais, das quais a primeira é: “que a língua aí é modificada por um forte coeficiente de desterritorização”.¹⁴ Desterritorização na qual Kafka se encontra ao se deparar com tantos guetos e nenhuma acolhida verdadeira. A desterritorização é a expressão máxima da fragmentação moderna pela qual passa o homem em que não existe um território seguro onde aportar. O impacto causado pelo universo desterritorizado dos personagens kafkianos na literatura está nessa identificação, ainda que indireta, com os personagens. De forma geral os leitores de Kafka não querem acreditar no fabuloso universo criado por ele, mas sentem-se levados por meio da trama a realidades não tão fantásticas e irreais. Quando, por exemplo, Samsa se transforma em um inseto monstruoso se pode distanciar da veracidade do texto com uma tranqüilidade apaziguadora, mas ao observar de perto as reações de uma família diante da perda de seu arrimo algo daquele fantástico mundo se desvela de forma mais monstruosa apesar de mais familiar ao mundo real.

Os contemporâneos de Kafka em Praga não conseguiram esse mesmo impacto, pois muitos deles já não eram mais escritores menores em uma língua maior, preferiram se fundir à literatura maior. A literatura menor à kafkiana é a escrita em alemão de uma forma tcheco-judaica. Em carta a Max Brod, Kafka afirma: “a impossibilidade de não escrever, a impossibilidade de escrever em alemão, impossibilidade de escrever de outra maneira”.¹⁵ É tão impossível escrever em alemão como é impossível deixar de escrever ou escrever em outra língua qualquer como o tcheco ou o iídiche. Entre essas impossibilidades Kafka opta por burlar a primeira. Já que não se pode deixar de escrever e o alemão se oferece como única

¹⁴ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p.25.

¹⁵ KAFKA, Franz apud DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p.25.

impossibilidade viável, que assim seja. Mas o alemão dele sempre será o de um estrangeiro na própria língua. Ele nunca esteve preocupado em enriquecer sua escrita para ser aceito na literatura maior como o círculo dos escritores de Praga, no entanto reconheceu a verdade clara de que “o alemão de Praga é uma língua desterritorizada, própria para uso menores (cf., em outro contexto atual, o que os negros podem fazer com o inglês)”.¹⁶ Em uma passagem do *Diário* que descreve a sua convivência familiar Kafka revela singelamente sua relação com o alemão:

Ontem tive a sensação de que se nem sempre amei minha mãe na medida em que ela merecia, e como era capaz, foi porque a língua alemã mo impediu. A mãe judia não é uma *Mutter*. (...) *Mutter* é uma palavra alemã especialmente para o judeu. Contém tanta frieza como esplendor cristão, de tal maneira que a mulher judia chamada *Mutter* acha-se inteiramente expatriada. (...) Acredito que somente as lembranças do gueto conservam ainda a família judaica, pois a palavra alemã *Vater*, nem de relance pode definir o pai judeu (24 de Outubro de 1911).¹⁷

O alemão puro não pode servir para a escrita dele, pois não traduz seu sentimento de judeu expatriado.

A questão da língua para o universo dos judeus do império austro-húngaro perpassa quatro pontos fundamentais de desterritorização. Segundo Deleuze e Guattari:

A língua vernácula, materna ou territorial, de comunidade rural ou de origem rural; a língua veicular, urbana, estatal ou mesmo mundial, língua de sociedade, de troca comercial, de transmissão burocrática, etc., língua de primeira desterritorização; a língua referencial, língua do sentido e da cultura, operando uma reterritorização cultural; a língua mítica, no horizonte das culturas e de reterritorização espiritual ou religiosa.¹⁸

Kafka lamenta não pertencer mais à língua vernácula, convivendo em uma comunidade rural harmônica. Seu pai Herrmann venceu na vida e conseguiu sair dos campos e tornar-se um grande comerciante em Praga, abandonou por isso aquela velha comunidade de base onde se tinha uma identidade melhor formada. No campo, os judeus se desenvolveram e mantiveram suas tradições, mas o campo não foi suficiente para suas ambições. Quando obtiveram maiores liberdades do império migraram em massa para as cidades, ainda que para viver em guetos. Muitas de suas tradições culturais se perdem no percurso e a linguagem precisa se adequar ao novo momento vivido. Passa-se para a língua veicular que possui tão somente a característica de transporte de informações e troca de mercadorias. O sentimento de identidade não pode ser o mesmo em uma língua que é assimilada como fórmula obrigatória

¹⁶ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p. 25.

¹⁷ KAFKA, Franz. *Diários*. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, [19--], p. 95.

¹⁸ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p. 36-7.

para se conviver bem em uma cidade, como o alemão era imposto aos judeus do império. O racionalismo urbano se sobrepõe às relações mais afetivas do campo. Uma terceira língua que se oferece como possibilidade de reterritorialização é o tcheco, língua própria dos habitantes da região, não tão morta como o alemão burocrático, mas tão distante dos impulsos próprios dos judeus quanto ele. Por fim resta ainda uma língua mítica como o hebreu usado nos rituais, porém esta não pode ultrapassar seus limites ritualísticos.

A língua vernácula única capaz de satisfazer aos ideais de identidade cultural, para Kafka já foi perdida e não pode ser recuperada por outros meios. Os sonhos que ele sustenta ao longo de sua vida em se fundir a um grupo são desfeitos no ar. O grupo de teatro formado por judeus do norte falando iídiche, a possibilidade de sair de Praga para o interior da Europa ou para a América, ou ainda voltar às origens e viver no campo, quiçá na Palestina. De tudo isso apenas a temporada em Berlim antes de sua morte se concretizou, mas tratava-se de uma Berlim devastada pela Primeira Guerra e se preparando para a Segunda. Kafka não chegou a possuir plenamente nenhuma língua e como nada pode ser traduzido de uma língua a outra¹⁹, não é tão díspare a sua afirmação da impossibilidade de escrever. Diante dessas quatro opções ele cria sua própria língua intraduzível para as demais:

Kafka não se orienta em direção a uma reterritorialização pelo tcheco. Nem em direção a um uso hipercultural do alemão, com sobrelances oníricos, simbólicos e míticos, mesmo hebraizantes, tal como se encontra na escola de Praga. Nem em direção a um iídiche oral e popular; no entanto, esse caminho que o iídiche indica, ele o toma de modo totalmente diferente, para convertê-lo em uma escritura única e solitária. Já que o alemão de Praga é desterritorializado por várias razões, sempre se irá mais longe, em intensidade, mas no sentido de uma nova sobriedade, de uma nova correção inaudita, de uma retificação implacável, erguer a cabeça.²⁰

O alemão de Kafka não pode ser compreendido integralmente pelos burocratas de Praga, mas também não ultrapassa os limites da cultura germânica daquele povo como pretendeu o círculo literário de seus contemporâneos. Entre todas aquelas impossibilidades a única forma que ele consegue para satisfazer a ânsia de escrever é: “Estar *em* sua própria língua como estrangeiro”; logo esta “é a situação do narrador de Kafka”.²¹

Se os judeus de Praga estão desterritorializados, Kafka assume essa situação e não busca uma reterritorialização artificial. Enquadrando-se perfeitamente na primeira característica da literatura menor resta-nos observar sua relação com as outras duas:

¹⁹ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p. 37.

²⁰ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p. 40.

²¹ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p. 40-1.

A segunda característica das literaturas menores é que nelas tudo é político (...) seu espaço exíguo faz com que cada caso individual seja imediatamente ligado à polícia. O caso individual se torna então mais necessário, indispensável, aumentando ao microscópio, na medida em que outra história se agita nele. É nesse sentido que o triângulo familiar se conecta com os outros triângulos, comerciais, econômicos, burocráticos, jurídicos, os quais determinam os valores do primeiro.²²

Mesmo as questões particulares como os problemas enfrentados entre Georg Bendemann e seu pai em *O veredicto*, ou as reações do explorador frente ao maquinário de tortura de *Na colônia penal*, não estão fechadas ao ambiente desses dois personagens. Trata-se de uma denúncia mais forte. Deleuze e Guattari identificam a literatura de Kafka como possuidora de uma série de triângulos, nos dois casos em questão poderíamos identificar Georg, seu pai e seu amigo estrangeiro ou sua noiva como membros de um triângulo assim como o oficial, o explorador e o comandante formariam um outro. Esses triângulos expressam o singular da história escrita e abrem a possibilidade para a leitura mais ampla, defendida pelos dois autores, de que essas tríades de personagem revelam o universo maior das leis e burocracias que formam o mundo administrado moderno. O limite puro da história relatada, segundo eles, pela característica implícita às literaturas menores é apenas ilusório e necessariamente precisa ser rompido. Para se realizar plenamente como denúncia dessa situação.

A literatura menor é aquela que em seus estreitos limites retrata o universal. Dessa segunda característica segue-se a terceira: “A terceira característica é que tudo adquire um valor coletivo (...) o que o escritor sozinho diz, já constitui uma ação comum, e o que ele diz ou faz, é necessariamente político, ainda que outros não estejam de acordo”.²³ A história relatada não está presa aos seus triângulos iniciais. O sofrimento de Georg ou o espanto do explorador são coletivos no sentido em que são aberturas para realidades veladas. Desta forma: “A letra K não designa mais um narrador nem um personagem, mas um agenciamento tanto mais maquínico, um agente tanto mais coletivo na medida em que um indivíduo aí se encontra ramificado em sua solidão (é apenas em relação a um sujeito que o individual seria separável do coletivo e conduziria seu próprio caso)”.²⁴ Enquanto o sujeito não se prende ao particular de sua história seu sentimento é universal. Quando se retiram dos personagens o ambiente circundante e os debatedores, em sua solidão característica da literatura kafkiana, não se tem mais a prisão do individual. Tudo o que resta desse sentimento de angústia é revelador da condição humana diante de um mundo que como o pai de Georg ou as tradições

²² DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p. 26.

²³ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p. 27.

²⁴ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p. 28.

do velho oficial da colônia penal são hostis ao seu interlocutor. É esse o sentimento que buscamos nos personagens de Kafka em relação direta com o mundo externo à sua obra.

1.1.2- A propriedade da literatura kafkiana

Nossa arte se resume numa obcecação deslumbrante ante a verdade: a luminosidade ressaltando a expressão grotesca é verdadeira, mas nada mais do que isto.²⁵

Kafka não pode simplesmente escrever como os demais autores de sua geração, apesar destes sofrerem a pressão dos mesmos guetos. Não queremos dizer que o círculo de Praga desprezasse a literatura, mas que o peso assumido por ela em Kafka é insustentável. Às características da literatura menor que relatamos anteriormente juntam-se ainda outras noções que permitem driblar esse peso insustentável. Uma delas é a inversão, como afirma Anders: “Se Kafka deseja afirmar que o ‘natural’ e ‘não-espantoso’ de nosso mundo é pavoroso, então ele faz uma inversão: o pavor não é espantoso”.²⁶ O fato de que K. não é aceito pelo castelo apesar de ter sido contratado por essas autoridades, não causa aos personagens do livro o menor espanto. Tudo acontece naturalmente como o castigo de Karl Rossmann ao engravidar uma empregada e se ver obrigado ao exílio na América apenas com uma muda de roupa e alguns trocados. É impossível não associar esses fatos ao castigo sofrido pelo próprio Kafka na noite em que choramingava e foi levado à força para a varanda. Tudo é tão espantoso quanto o seu impacto no meio externo é natural. Anders ainda afirma que:

Confundir esses graus de realidade é um dos efeitos didáticos intencionais de Kafka. Uma vez que, como crítico de seu tempo, considera puramente ideológicos numerosos fenômenos reputados como evidentemente reais, mas julga extremamente reais outros cuja realidade é encoberta ou borrada, procura abalar a firme armação do que vale como real ou irreal. Tal ‘revisão’ exige uma espécie de *revisio*, isto é, um método novo de ver, o qual aperfeiçoa em sua técnica de representação potenciada.²⁷

Essa ressalva é importante para compreender o que significa a inversão kafkiana. Ao fazer inversões Kafka não está puramente criando metáforas, está revisando, e nessa atitude, recriando o mundo. Nem tudo o que ele distorce realmente é julgado por ele como uma impossibilidade, mas como uma outra face do real.

²⁵ KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--], p. 135.

²⁶ ANDERS, Günther. *Kafka pró e contra*. São Paulo: Perspectiva, 1969, p. 21.

²⁷ ANDERS, Günther. *Kafka pró e contra*. São Paulo: Perspectiva, 1969, p. 23.

A questão das metáforas torna-se um grande problema para esse autor torturado pela realidade. A literatura se apresenta como instrumento de libertação, mas seu uso é demasiado complexo. Em passagem de seu *Diário* Kafka revela:

A metáfora é uma das muitas coisas que me fazem desesperar da possibilidade de escrever. A falta de independência da literatura, sua sujeição à criada que acende o fogo da chaminé, ao gato que se esquentava ao seu lado. Todas estas são atividades independentes, que se regem pelas suas próprias leis; apenas a literatura está indefesa, não vive por si mesma, é uma brincadeira e um desespero.

Duas crianças, sozinhas em sua casa, entraram em um grande baú; a tampa se fechou, não puderam abrir, e morreram sufocadas. (6 de Dezembro de 1921)²⁸

A metáfora pobre prende o autor como o baú que sufoca as crianças. É necessário ir além dessa simples metáfora para escrever verdadeiramente. A inversão defendida por Anders como padrão kafkiano não pode se reduzir a um simples jogo de metáforas mortas. Segundo Deleuze e Guattari: “Kafka mata deliberadamente toda metáfora, todo simbolismo, toda significação, não menos do que toda designação. A metamorfose é o contrário da metáfora. Não há mais sentido próprio nem sentido figurado, mas distribuição de estados no leque da palavra”.²⁹ Todo o sentido da escrita de Kafka está, a partir daí, associado ao uso mais próprio da palavra lembrando o efeito da literatura menor de tornar o escritor um estrangeiro em sua língua. A metamorfose promovida por Kafka na literatura está nessa forma mais pura de ler as palavras com um respeito total ao que está sendo escrito.

Essa forma de escrever, tão espantosa quanto realista, desemboca em duas necessidades fundamentais: o narrador não conhece a história que conta, o que é explicado pela segunda necessidade, pois a própria história desconhece seu desfecho. Se se pretende escrever com essa pureza de estilo sem usar das metáforas, o texto precisa fluir naturalmente, por isso ele toma como exemplo o desenvolvimento de *O veredicto*, escrito de um só fôlego. E se esse é o desenvolvimento correto para se escrever então não existe, a princípio, o desfecho da história. Ele está velado para todos, mesmo para quem escreve. A narração dos textos da maturidade kafkiana é feita assim, através do discurso indireto livre, (o estilo de Flaubert) em que o narrador apenas expõe os acontecimentos sem fazer juízos de valor a respeito deles ou se envolver de qualquer forma com a história. A calma encontrada nos textos clássicos, na fala apaziguadora de um narrador onisciente da história que conta, é retirada nestes textos e seu impacto é multiplicado por esse ato. Se o narrador não conhece o desvelar do texto e sequer o autor se dá conta do que está por vir na sua escrita, é a própria

²⁸ KAFKA, Franz. *Diários*. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, [19--], p. 450-1.

²⁹ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p. 34.

história que está se construindo. O problema é que não há motivos para acreditar que em Kafka a história é senhora e conhecedora de si mesma.

A primeira implicação dessa forma de escrever está no narrador indireto livre. A segunda é a aporia constante nos textos de Kafka. Muitas vezes o autor não consegue terminar o texto, outras tantas ele termina sem uma conclusão plena de sentidos ao leitor racionalista. Existe uma indecisão inerente aos escritos kafkianos, impasses indissolúveis. As decisões a respeito de um personagem não podem ser tomadas desrespeitando a esse impulso criador. Muitos textos são abandonados sem o final devido, ou mesmo sem um desenvolvimento de uma questão interna como é o caso de *O processo* que formalmente possui um fim com a execução de Josef K., mas seu interior é constituído por fragmentos. Kafka não pode simplesmente tomar a dianteira e solucionar os problemas internos ao texto, seria um desrespeito à atividade literária forçar-se a escrever algo que não está pronto para ser escrito. Pawel finaliza sua biografia do escritor sentenciando que:

O mundo que Kafka estava ‘condenado a ver com tão ofuscante clareza que o considerou insuportável’ é nosso próprio universo pós *Auschwitz*, à beira da extinção. A obra dele é subversiva, não porque Kafka tenha descoberto a verdade, mas porque, por ser humano e, portanto, incapaz de descobri-la, ele se recusou a conformar-se com meias-verdades e soluções de compromisso. Em visões arrancadas do mais profundo do seu âmago e numa linguagem de pureza cristalina, deu forma à angústia de ser humano.³⁰

Todo seu trabalho, por não poder se realizar de outra forma precisa necessariamente permanecer sem conclusão. Não queremos com isso afirmar que exista uma deficiência na escrita kafkiana, a ausência de conclusão está em perfeito acordo com o estilo de sua obra. Não se trata aqui de que ele não crie desfechos para suas tramas, mas que esses desfechos não se referem a um ponto final que expresse o fim da angústia dos personagens, ou uma resposta aos sofrimentos que eles adquiriram ao longo da trama. Kafka não é nenhum deus, nem um visionário que consegue vislumbrar uma realidade superior³¹, ele apenas consegue observar com mais clareza a realidade que está aí diante de nossos olhos. Como humano que é só pode traduzir esta realidade de forma humana e, portanto, imperfeita. A resposta está mais adiante do que qualquer linguagem pode transmitir.

Respeitando-se esses aspectos básicos de sua constituição, a literatura deixa de representar uma tortura para se apresentar como o principal alento em meio a um mundo excessivamente hostil. Alguns autores chegam a dizer que ela se apresenta como a única

³⁰ PAWEL, Ernest. *O pesadelo da razão: uma biografia de Franz Kafka*. Rio de Janeiro: Imago, 1986, p.432.

³¹ Como muitos de seus leitores críticos tentaram descrevê-lo, seja como profeta do holocausto, seja como ardente sionista ou mesmo como um comunista inconfesso.

salvação possível para a angústia que corroía o jovem Kafka. Segundo Moeller: “Ao invés de libertação, procura – inteiramente no espírito do século XIX – a ‘redenção’, que consegue *de facto* através do instrumento da arte, do registro caligráfico da miséria, embora tenha querido propriamente, alcançar a redenção pelo ‘ingresso no mundo’”.³² *De facto* Kafka é um cidadão desterritorizado e deseja se encontrar no mundo, a conclusão de Moeller de que na literatura ele tenha *de facto* chegado a essa reterritorização é que talvez seja muito mais forte que a realidade. Kafka buscou um lugar no mundo em que pudesse sentir-se em um verdadeiro lar. A literatura, sem dúvida lhe ofereceu muito nesse sentido, mas precisamos lembrar da ressalva de Costa Lima: “a literatura é tanto defesa contra a loucura como sua modalidade de acesso”.³³ *De facto*, Kafka nunca encontrou o repouso completo no mundo, sequer na literatura, que se manteve sempre como uma roda que, ora o defendia da loucura, ora o jogava diretamente nela. O processo de salvação que se encontra relacionado com a literatura é lido de forma diferente por Lima que a visualiza como *sui generis*:

Na maioria das vezes, porém, sua paixão por escrever é referida como único meio de que dispõe para salvar-se; de salvar-se mesmo porque esta era sua missão. (...) Peça habitual no contexto religioso, aqui poderia subentender que a obsessão kafkiana com a literatura fazia parte de um processo, não importa que *sui generis*, de conversão.³⁴

A literatura representa a conversão daquele homem amargurado pela pressão exercida por um mundo hostil em alguém que pode realizar algo por esse mesmo mundo. Já que toda a sua utilidade se resume à literatura, trabalhar nesse aspecto representa a única forma de se re-ligar ao mundo. Trata-se de uma religião destinada não a uma figura divina, mas à própria realidade mundana. A única possibilidade para ele é salvar-se ao ser reconhecido como um membro da humanidade. Algo que aparentemente se revela simples para ele torna-se um grande desafio.

1.2- A (de)formação do homem Kafka: o Gigante e o Tribunal

Às vezes imagino um mapa-múndi aberto e você estendido transversalmente sobre ele. Para mim, então, é como se entrassem em consideração apenas as regiões que você não cobre ou que não estão ao seu alcance. De acordo com a imagem que tenho do seu tamanho, essas regiões não são muitas nem muito consoladoras.³⁵

³² ANDERS, Günther. *Kafka pró e contra*. São Paulo: Perspectiva, 1969, p. 34.

³³ LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p.36.

³⁴ LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p. 28.

³⁵ KAFKA, Franz. *Carta ao Pai*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990, p. 65.

A formação familiar de Franz Kafka é bastante conturbada. Do lado paterno os Kafka³⁶ representam uma família de camponeses judeus que conseguiram vencer as dificuldades econômicas alcançando a respeitabilidade da classe média de Praga. Até 1848 os judeus do império deveriam viver em vilarejos no campo, só o primeiro filho poderia se casar, os alimentos eram escassos e as condições de vida nada favoráveis ao desenvolvimento de uma família. O avô de Kafka, Jacob só pode se casar pela alteração ocorrida na lei em 48. De pronto tomou em casamento a filha de um vizinho. Morando em uma choupana de um cômodo em Wossek, o açougueiro e a jovem senhora tiveram seis filhos alimentados por uma dieta a base de batatas. Apesar das condições desfavoráveis “de alguma forma, eles sobreviveram – os pais e todos os seis filhos – o que por si só, era um feito raro na época, uma prova de vigorosa dotação genética”.³⁷ Sem dúvida os Kafka eram fisicamente fortes e isto era um orgulho para Hermann, o pai de Kafka e um dos sobreviventes de Wossek, que gostava de lembrar ao filho como sua vida havia sido sofrida e, apesar disso, ele tornou-se um vencedor diferentemente de Franz. Hermann foi convocado e serviu por dois anos o exército. Ao final deste período mudou-se para Praga onde iniciou negócios próprios como comerciante. Sua prosperidade foi impulsionada depois de seu casamento com Julie Löwy, a filha de um proeminente dono de cervejaria. Como afirma Pawel: “Não há nenhum registro de como se deu a aproximação entre ela e Hermann Kafka, mas, como a maioria dos casamentos nos círculos de ambos, o deles provavelmente não foi preparado no céu, mas antes arranjado como negócio comercial”.³⁸ Hermann possuía o espírito empreendedor dos comerciantes aliado à força física dos camponeses. Na formação de seu filho esta é a marca que ele pretende perpetuar.

Pelo lado materno os antepassados de Julie incluíam: “um conjunto incomum de personagens notáveis, ou, pelo menos, pouco convencionais, profundamente religiosos, em sua maioria, e bem mais interessados nas questões metafísicas e nos valores espirituais que na acumulação de bens materiais – talmudistas, rabinos milagrosos, agitadores excêntricos, judeus convertidos ao cristianismo e visionários”.³⁹ Entre os antepassados de Julie, o bisavô de Kafka, Amschel, de quem o escritor herdou seu nome hebraico, era um rabino de grande fé, contudo, considerado louco. Sua mulher cometeu suicídio, sua filha Esther, avó de Kafka morreu aos vinte e nove anos deixando a frágil Julie com apenas três anos aos cuidados do pai

³⁶ O nome remete ao eslavo *kavka*, gralha ou corvo. De acordo com um decreto de 1787 os sobrenomes dos judeus habitantes do império deveria ser em alemão, não se sabe o motivo que isentou a família Kafka de cumprir essa lei.

³⁷ PAWEL, Ernest. *O pesadelo da razão*. Rio de Janeiro: Imago, 1986, p.5.

³⁸ PAWEL, Ernest. *O pesadelo da razão*. Rio de Janeiro: Imago, 1986, p.10.

³⁹ PAWEL, Ernest. *O pesadelo da razão*. Rio de Janeiro: Imago, 1986, p.8.

Jacob Löwy. A figura de Amschel é central na construção do espírito de sua família, porém, como afirma Pawel: “Infelizmente, o odor da santidade é frequentemente tóxico para aqueles que ficam muito perto de sua fonte”.⁴⁰ A desintoxicação da família coube a Jacob Löwy, um judeu bem sucedido com suas cervejarias, tanto no início em Podebrady quanto posteriormente em Praga. Bastante germanizado ele distanciou a cultura religiosa de seus filhos dos ensinamentos do velho rabino Amschel. O casamento de Julie com Hermann direcionou a nova família Kafka para os anseios da classe média judaica e concretizaram o ideal de Jacob, quando: “desde o início, a vida nessa família, organizada por, em torno e para o bem do Amo e Senhor, concentrou-se não na casa, e sim na loja”.⁴¹ O fantasma do rabino milagroso rodeado por livros, contudo, sempre rondou os membros da família como uma contraproposta ao empreendedorismo de Jacob Löwy e Hermann Kafka.

O jovem Franz é o primeiro filho e o único homem da prole de Herrmann. Sua relação com o pai é descrita em uma carta pessoal com o cunho de desabafo, mas que nunca foi entregue ao seu poderoso destinatário. Como desabafo que é, a *Carta ao Pai* não deve ser assumida como um documento comprobatório da irresponsabilidade paternal de Herrmann, pois reflete muito mais o sentimento subjetivo do jovem e medroso Kafka do que a realidade vista de uma forma objetiva. Apesar desse caráter subjetivo a carta produzida por Kafka foi tomada como mais uma de suas produções literárias desde sua primeira edição, quando Brod rejeitou associá-la às demais correspondências do autor. Seu caráter pessoal e subjetivo não deve sobrepujar o talento do escritor, que em 1919, ano em que redige este texto, já havia chegado à maturidade de suas obras. Quando Kafka escreve a *Carta ao Pai* o tema de seus escritos já não é mais a questão do embate familiar entre pai e filho. Não podemos desvirtuar totalmente o texto, enquadrando-o apenas como uma ficção, mas, da mesma forma, não podemos tomá-lo como verdade absoluta. O maior valor do texto se encontra justamente em ser um meio termo entre a realidade objetiva da relação familiar no seio dos Kafka e a subjetiva advinda da descrição desta realidade por um escritor envolvido completamente com o amor e o ódio mais profundos pelos fatos relatados.

1.2.1- A carta ao pai

Querido Pai:

Você me perguntou recentemente por que eu afirmo ter medo de você. Como de costume, não soube responder, em parte justamente por causa do medo que tenho de você, em parte

⁴⁰ PAWEL, Ernest. *O pesadelo da razão*. Rio de Janeiro: Imago, 1986, p. 9.

⁴¹ PAWEL, Ernest. *O pesadelo da razão*. Rio de Janeiro: Imago, 1986, p. 13.

porque na motivação desse medo intervêm tantos pormenores, que mal poderia reuni-los numa fala. E se aqui tento responder por escrito, será sem dúvida de um modo muito incompleto, porque, também ao escrever, o medo e suas conseqüências me inibem diante de você e porque a magnitude do assunto ultrapassa de longe minha memória e meu entendimento.⁴²

Os termos com que Kafka inicia seu drama epistolar revelam muito deste sentimento que estaria presente ao longo de toda a obra, ou ainda, ao longo de sua própria existência. Na visão de Kafka o “Querido Pai” Herrmann sempre se demonstrou excessivamente distante de seus filhos, tratava-se de um gigante que não podia ser olhado de frente por muito tempo tamanho era seu poder. O sentimento de medo era tão grande que ele não podia simplesmente responder a pergunta do pai. A única forma encontrada para se direcionar a ele, cumprindo o máximo possível o objetivo de responder a sua indagação, era se recolhendo àquela atividade que criou tantos problemas entre os dois e que ainda servia de refúgio para o medroso jovem: era necessário escrever. Entregando a carta a Herrmann, Franz não precisaria enfrentar seu olhar ameaçador, não precisaria argumentar diretamente contra o gigantesco pai. Poderia se lembrar de pormenores que nunca seriam questionados em uma conversa formal ou em um julgamento, conforme o peso que a questão toma. É claro que Kafka ainda considera esse formato imperfeito, mas é o único com o qual ele consegue se expressar.

Ao mesmo passo em que o filho exagera as proporções do pai ele inferioriza ainda mais suas próprias dimensões. O medo que Franz sente diante do verdadeiro espírito dos Kafka trata-se de uma inferioridade nutrida ao longo dos anos. A princípio ele questiona o porte físico do pai, incomparavelmente superior ao seu. É evidente que qualquer homem maduro possui um corpo mais formado que uma criança, mas para Kafka o físico do pai, um rude camponês que venceu na vida, não poderia nunca ser alcançado por ele, o franzino jovem da cidade. Kafka compara os dois de acordo com sua visão dos Löwy e dos Kafka:

Eu, para expressa-lo bem abreviadamente, um Löwy com certo fundo de Kafka, mas que não é acionado pela vontade de viver, fazer negócios e conquistar dos Kafka, e sim por um aguilhão dos Löwy, que age mais secreto, mais tímido, numa outra direção, e muitas vezes cessa por completo. Você, ao contrário, um verdadeiro Kafka na força, saúde, apetite, sonoridade de voz, dom de falar, auto-satisfação, superioridade diante do mundo, perseverança, presença de espírito, conhecimento dos homens, certa generosidade – naturalmente com todos os defeitos e fraquezas que fazem parte dessas qualidades e para as quais os precipitam seu temperamento e por vezes sua cólera.⁴³

⁴² KAFKA, Franz. *Carta ao Pai*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990, p. 9.

⁴³ KAFKA, Franz. *Carta ao Pai*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990, p. 12.

Franz era reflexo dos fantasmas Löwy que continuavam a rondar a família apesar de todo o empreendimento de Jacob e Herrmann. A marca dos Kafka era a “consciência da força”⁴⁴ uma qualidade que Franz em seu espírito Löwy nunca conseguiu dominar. Por mais que os Löwy tivessem qualidades como “a obstinação, a suscetibilidade, o sentimento de justiça, a inquietação”,⁴⁵ faltava-lhes a coragem e a força de usá-las para seu proveito próprio. Ottla, a irmã mais nova de Kafka e sua grande amiga, segundo ele, teria sido o maior exemplo da fusão dessas forças.⁴⁶ Isto é dito mesmo sem que ele tenha vivido o suficiente para ver o último gesto de bravura da irmã, que estando casada com um cidadão alemão renunciou ao seu casamento e a sua cidadania para morrer em um campo de concentração durante a Segunda Guerra. Não é de admirar que a jovem Ottla fosse a irmã preferida de Franz, ela reunia em si as qualidades que ele próprio desejava possuir para saciar os anseios do pai. Apesar desta fusão quase perfeita mesmo Ottla entrou em confronto com Herrmann, talvez justamente por possuir a “consciência da força” que lhe permitia a afirmação de sua personalidade Löwy-Kafkiana. A falta dessa “consciência” causava em Kafka o medo que ele relata ao iniciar sua carta e que deixa transparecer ao longo de seu decurso.

Uma das situações descritas por Kafka com relação a sua infância é bastante ilustrativa do medo sentido por ele enquanto jovem e da insegurança que persistiu ainda na fase adulta:

Uma noite eu choramingava sem parar pedindo água, com certeza não de sede, mas provavelmente em parte para aborrecer, em parte para me distrair. Depois que algumas ameaças severas não tinham adiantado, você me tirou da cama, me levou para a *pawlatsche* (em tcheco no original – espécie de varanda) e me deixou ali sozinho, por um momento, de camisola de dormir, diante da porta fechada. Não quero dizer que isso não estava certo, talvez então não fosse realmente possível conseguir o sossego noturno de outra maneira; mas quero caracterizar com isso seus recursos educativos e os efeitos que eles tiveram sobre mim. Sem dúvida, a partir daquele momento eu me tornei obediente, mas fiquei internamente lesado. Segundo a minha índole, nunca pude relacionar direito a naturalidade daquele ato inconseqüente de pedir água, com o terror extraordinário de ser arrastado para fora. Anos depois eu ainda sofria com a torturante idéia de que o homem gigantesco, meu pai, última instância, poderia vir quase sem motivo me tirar da cama à noite para me levar à *pawlatsche* e de que, portanto, eu era para ele um nada dessa espécie.⁴⁷

Ao ser arrancado da cama por pedir água e incomodar o sono do pai, Kafka se viu como um nada desprezível. Esse é um dos episódios mais marcantes entre os relatados na carta. A criança que até então se via como obediente passa a estremecer só de pensar em cometer algum delito. O pai e as autoridades em geral sempre são descritos por Kafka como seres gigantescos dotados de um poder arrasador, revelam-se como o supremo tribunal, a última

⁴⁴ KAFKA, Franz. *Carta ao Pai*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990, p. 39.

⁴⁵ KAFKA, Franz. *Carta ao Pai*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990, p. 39.

⁴⁶ KAFKA, Franz. *Carta ao Pai*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990, p. 39.

⁴⁷ KAFKA, Franz. *Carta ao Pai*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990, p. 14.

instância.⁴⁸ Não se pode apelar diante de suas ações. Deve-se pura e simplesmente aceitar suas designações e reconhecer a própria culpa, mesmo que não se consiga identificá-la. O relacionamento tão próximo a essa força, mesmo que o poder atribuído a ela esteja somente na própria cabeça dele, causa alguns dos traumas que proporcionam a visão particular do mundo desenvolvida por Kafka. A qualquer momento um gigante estaria preparado para arrancá-lo de sua realidade e sem qualquer justificativa plausível colocá-lo diante de um tribunal pronto para condená-lo sem direito à resposta ou à apelação.

Não só o corpo físico e a característica consciência de sua força causavam o desesperado medo de Franz com relação a Hermann, mas a autoridade exercida pelo pai na casa e na loja demonstrava-se como uma ameaçadora vigilância perpétua e de dimensões infinitas. Kafka chega a anunciar a divisão do mundo em três partes: uma na qual ele se encontrava como um escravo das leis; outra em que seu pai tranqüilamente governava; e uma terceira onde as pessoas viviam felizes por estarem livres de leis e ordens.⁴⁹ A sua parte no mundo era a mais trágica, pior ainda era observar de longe os demais que não estavam fadados a estas circunstâncias. O franzino Kafka era o único escravo em um mundo normalmente feliz; a alternativa que lhe restava era fugir dessa realidade. Franz estava acostumado a ver o tratamento autoritário que o pai assumia frente à mãe e com os criados em geral, com o tempo aprendeu que para escapar a essa autoridade era necessário tornar-se independente física e financeiramente.

Para adquirir essa independência Kafka, segundo sua própria visão, sacrificou-se durante toda a sua infância e juventude em estudos que não significavam nada para ele.⁵⁰ Cada ano em que passava para uma nova etapa, por vezes com sucesso acima da média, representava apenas que o “tribunal de professores” observou com descuido seu caso *sui generis*. Qualquer observação mais cautelosa poderia revelar o desleixo com o qual Kafka lidava com as questões do ensino formal. O desespero de que no ano seguinte o tribunal fosse mais rigoroso, e com suas provas indiscutíveis desmascarasse a fraude que perdurava até então rondava a cabeça do jovem Franz, e se manifestava como uma primeira formulação do medo constante de um julgamento aniquilador. Apesar de pessoalmente se considerar inapto para a progressão, ele cumpriu todo o currículo mínimo sem problemas.

⁴⁸ Assim é com Georg ao se confrontar com o porte de seu pai apesar de sua idade avançada em *O veredicto*; ou com Karl diante do fogueira na peça *O fogueira*; ou ainda com o Samsa inseto fugindo dos ataques de seu pai em *A metamorfose*; obras que formam a tríade *Filhos* e expressam justamente a angústia destes.

⁴⁹ KAFKA, Franz. *Carta ao Pai*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990, p. 20.

⁵⁰ KAFKA, Franz. *Carta ao Pai*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990, p. 50-5.

Restava ainda um novo problema: decidir qual formação profissional seguiria. As tentativas de se realizar em áreas associadas à literatura como a Filosofia e as Letras Germânicas falharam, pois a personalidade do jovem escritor não suportava a maneira como alguns docentes lidavam com assuntos que para ele eram vitais. Por outro lado, a possibilidade de anular completamente a literatura e se afogar em questões da Química, como era de se esperar, não foi capaz de render melhores frutos. A liberdade de escolha era ainda mais desanimadora que a pressão do ilusório “tribunal de professores”. A decisão final é fruto de uma reflexão simples e objetiva:

Para mim, portanto, não houve propriamente liberdade de escolha da profissão, pois eu sabia que diante do essencial tudo me seria tão indiferente como todas as matérias letivas do secundário; tratava-se pois de encontrar uma profissão que, sem ferir demais a minha vaidade, permitisse, mais que qualquer outra, essa indiferença. O mais natural, portanto, era Direito.⁵¹

A ausência de liberdade relatada por ele neste trecho não exclui suas incursões anteriores. O fato de que o Direito era seu destino inalienável demonstra o quanto a opinião e os valores do pai motivavam sua própria vida. Herrmann não ofereceu resistência direta às outras inventivas do jovem Kafka, mesmo porque elas não demoravam a se auto dissipar (como as duas únicas semanas no curso de Química). A liberdade não é tolhida diretamente, mas pela possibilidade de vencer e tornar-se independente. Os estudos associados à literatura não permitiriam que o autor se mantivesse seguramente indiferente; a Química não satisfazia sua vaidade pessoal. O Direito, por outro lado, possibilitava que o futuro Doutor Kafka respondesse aos anseios de seus familiares e aos seus próprios, mas ainda mais forte que isso, com o Direito ele poderia trabalhar em algo que não exigiria muito de seu verdadeiro dom. O Direito representava o ponto de fuga certo capaz de satisfazendo os interesses burocráticos do pai e permitir que Franz encontrasse uma região do mapa onde o corpo gigantesco de Herrmann não o tocasse. Só assim ele poderia finalmente deixar de ser escravo para se regozijar com o restante do mundo.

Não podemos simplesmente ignorar o interesse de Kafka pelas questões jurídicas. Pareceria absurdo dizer que ele realmente foi indiferente ao curso e às questões do Direito. Boa parte de suas obras tratam de temas relacionados a esse assunto, desde o julgamento familiar de *O veredicto* até a organização sistemática de *O castelo*. A influência do Direito em sua escrita só não se sobrepõe ao impacto natural desta temática em sua vida. As figuras criadas por Kafka para ilustrar o seu relacionamento com o mundo são sempre de cunho

⁵¹ KAFKA, Franz. *Carta ao Pai*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990, p. 54-5.

jurídico: seja o tribunal de professores, que ao fim de cada etapa de sua educação se reunia para julgá-lo; seja o pai: última instância para a resolução de qualquer assunto; ou o grupo reunido para o julgamento do hotel, organizado para descobrir suas verdadeiras intenções com o noivado com Felice. Sua vida se passava à espera da condenação final quando algum gigantesco representante da lei o puniria pelos seus supostos crimes. Em fins de 1910 ele revela ao seu diário: “Escuto incessantemente esta exortação ao ouvido: ‘Tu virás, por fim, invisível Julgamento’”(20 de Dezembro).⁵² Não há como fugir do julgamento final, então a vida se transforma toda em um grande Julgamento.

Todas as recriminações contra o pai feitas por Franz ao longo da epístola de 1919 eram seguidas de uma atenuante desculpa. Como se no fundo ele não pudesse acusar o pai pelos seus fracassos pessoais. Ao longo da carta a figura tirânica de Herrmann é responsabilizada não só pelos traumas causados pela brutalidade de seus atos frente a uma criança desprotegida e pela influência indireta na escolha do Direito como curso profissionalizante, mas também por desmotivar a religiosidade do filho com seus maus exemplos e por questionar indistintamente todas as amizades e romances dele, frustrando, assim, a sua possibilidade de casar e constituir uma família própria. Além das atenuações particulares Franz permite um “direito de resposta” a Herrmann. O fim da *Carta ao Pai* é marcado pelo que Kafka supõe que seria a reação de seu pai ao ler o texto:

Em primeiro lugar, rejeita qualquer culpa e responsabilidade da sua parte e nisso, portanto, nosso comportamento é o mesmo. Mas ao passo que atribuo toda a culpa a você, com a franqueza que está nos meus propósitos, a sua vontade é ser ‘supersensato’ e ‘superafetuoso’, absolvendo-me também de qualquer culpa. Naturalmente só na aparência você consegue essa última absolvição (mais que isso você também não quer) e o resultado é que, nas entrelinhas, e a despeito de todos os ‘discursos’ sobre modo de ser, natureza, oposição e desamparo, fui eu o agressor, enquanto tudo o que você fez foi apenas autodefesa. Portanto, agora você já teria conseguido o bastante com sua insinceridade, pois provou três coisas: primeiro, você é inocente; segundo, que sou culpado, e terceiro, que por pura grandiosidade você está disposto não só a me perdoar, mas – o que é mais ou menos o mesmo – demonstrar e crer pessoalmente que eu, seja como for contra a verdade, também sou inocente.⁵³

Kafka não pode simplesmente isentar sua responsabilidade de todas as decisões que tomou ao longo da vida. De forma idêntica não pode inocentar completamente o pai retirando dele a responsabilidade pela (de)formação de sua personalidade. O veredicto final de Herrmann revela o conhecimento que o próprio Franz possui de sua condição e do verdadeiro significado da carta. Ao terminar o texto da resposta de Herrmann se descrevendo como um

⁵² KAFKA, Franz. *Diários*. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, [19--], p. 27.

⁵³ KAFKA, Franz. *Carta ao Pai*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990, p. 68-9.

parasita, Franz revela toda a motivação da carta e o verdadeiro relacionamento com o pai. A essa afirmação segue a conclusão final: “Se não me equivoco muito, você ainda está parasitando em mim com esta carta”.⁵⁴ A culpa de nada pode recair sobre o pai, pois ele em verdade não representa nada. O parasita Franz só se utiliza de Herrmann como um contraponto necessário para a sua própria manutenção.

Esse desfecho aparentemente contraditório está de acordo com o posicionamento de Deleuze e Guattari; segundo eles: “Kafka sabe perfeitamente que nada disso é verdade sua inaptidão para o casamento, sua escritura, a atração de seu mundo desértico intenso possuem motivações perfeitamente positivas do ponto de vista da libido; não são reações derivadas de uma relação com o pai”.⁵⁵ O pressuposto básico das leituras psicanalizantes de Kafka é colocado em cheque a partir dessa postura. A *Carta ao Pai* não revela simplesmente o espírito ingênuo de um Édipo moderno, ela vai além e desvela a imagem de uma pessoa solitária marcada de forma indelével pela brutalidade do pai, mas consciente de que seu drama pessoal supera de longe os problemas que ele têm com aquele *único* homem. Conforme afirmam os autores de *Kafka por uma literatura menor*: “O que angustia ou goza em Kafka não é o pai, um superego, um significante qualquer, é, já então, a máquina tecnocrática norte-americana, ou burocrática russa, ou a máquina fascista”.⁵⁶ Sem dúvida o pai é um problema, um grande problema, mas não é o único.

1.3- O relacionamento humano e a questão das cartas: entre a carne e o papel

Toda a desgraça de minha vida – não quero com isso me queixar, porém fazer uma observação de interesse geral – provém por assim dizer das cartas ou da possibilidade de escrevê-las. As pessoas quase nunca me atraíram, porém as cartas sempre; e na verdade não as alheias, porém exatamente minhas cartas.⁵⁷

O desabafo da *Carta ao Pai* não é o único que Kafka faz por escrito, assim como o pai não representa todos os problemas que o jovem Kafka tem de enfrentar. Apesar da forte denúncia da desgraça representada pelas cartas, e mais ainda pelo poder de escrever, Kafka não consegue vivenciar o peso de um relacionamento próximo à outra pessoa senão pelo intermédio do papel. Quando ele expõe, no início da epístola direcionada a seu pai, que jamais poderia responder diretamente às perguntas feitas por aquele gigante, ressalva o fato de que a carta pode não encontrar sucesso maior que a fala oral, mas é o único meio em que ele

⁵⁴ KAFKA, Franz. *Carta ao Pai*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990, p. 70.

⁵⁵ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p. 15.

⁵⁶ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p. 19.

⁵⁷ KAFKA, Franz. *Cartas a Milena*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000, p. 198.

consegue se expressar. A escrita é desesperadora, mas a fala, o contato direto com a carne pode ser mais destrutivo. Em seus relacionamentos íntimos os encontros carnis e os diálogos com o papel assumem uma importante fase em sua vida. Com Felice Bauer ele noivou por duas vezes, trocou centenas de cartas, entre 1912 e 1917, mas raramente se encontravam. Com Julie Wohrysek a proximidade foi maior, contudo, a duração muito menor. Milena Jesenská apareceu em sua vida de forma arrebatadora, suas cartas eram fortes e cheias de amor, os encontros, porém, nunca alcançaram o fervor do romance epistolar⁵⁸. Por fim a jovem Dora Dimant conseguiu aproximar-se dele mais que todas, ele é que não estava próximo a si mesmo levado pela doença. Entre a carne e o papel Kafka preferiu, ou inevitavelmente assumiu, o fardo de se relacionar com o papel.

Os complexos de Kafka são afirmados em todos seus textos pessoais. Se na *Carta ao Pai* ele se anuncia como um frágil Löwy sem o poder físico dos Kafka, nos *Diários* reflete em vários momentos sua condição de inferior aos demais, seja por sua fragilidade infantil, seja pela debilidade de seu magro corpo de adulto. As cartas destinadas aos amores impossíveis, posto que platônicos em demasia, abordam ainda este mesmo tema. O Franz destas cartas é o impossibilitado de qualquer felicidade mundana porque ele próprio não se enquadra nas regras do mundo. Durante sua infância a sombra do gigante paterno produzia nele um sentimento de impotência e fragilidade que, conforme observamos na análise da *Carta ao Pai*, não se dissiparia com o passar dos anos. Os mistérios da sexualidade de Kafka envolvem leituras que o consideram assexuado, ou mesmo homossexual. Para os padrões de então seu desenvolvimento e seu interesse pelas questões do sexo foram muito tardios. A primeira namorada de que se têm notícias seria Selma Kohn, filha do agente local dos correios, com quem Kafka podia conversar durante horas sobre literatura. Mais do que o romance, o interesse da jovem pela literatura o motivava na relação. Na anotação do livro de recordações dela, Franz deixa escrito a seguinte despedida:

Quantas palavras há neste livro! Elas têm a intenção de lembrar. Como se as palavras pudessem agitar a memória. As palavras são maus alpinistas e maus mineiros. Não resgatam nem os tesouros dos cumes, nem os do coração da montanha. Mas há uma lembrança viva que afaga suavemente aquilo que é memorável, como uma doce carícia. E quando as chamas se erguerem dessas cinzas, brilhantes e quentes, e você as olhar, como que enfeitiçada por sua magia. ... Mas não há como tirar proveito desses castos pensamentos com mão desajeitada e instrumentos toscos; resta conformar-se com essas páginas em branco, que nada exigem. Foi o que fiz em 4 de setembro de 1900.⁵⁹

⁵⁸ Conforme pode ser observado nas cartas posteriores aos encontros.

⁵⁹ KAFKA, Franz apud PAWEL, Ernest. *O pesadelo da razão*. Rio de Janeiro: Imago, 1986, p. 82.

A trágica relação de Kafka com a escrita já está transparente nestes dizeres, que ao mesmo tempo condenam e glorificam a literatura. A escrita não pode substituir a memória e as carícias legítimas, mas é ela que motiva toda a situação da carícia, e é a ela que cabe a função final de perpetuar esse doce acalento que rompe com a rotina de amarguras.

Somente três anos mais tarde, quando Franz já contava com vinte anos, ele iria se deixar seduzir pela curiosidade dos prazeres da carne. Em meio a prostitutas e trabalhadoras mal pagas dos subúrbios sujos de Praga foi que Kafka teve suas primeiras experiências sexuais. O contexto dessas relações fazia parte da “nostalgia da sarjeta” (*nostalgie de la boue*), que motivava a juventude da virada do século como afirma Pawel⁶⁰; até aí nada de surpreendente. Não são as condições que circundam essa experiência que demonstram a particularidade de Kafka frente ao mundo, ele mesmo reage com certa naturalidade a tudo isso. A maior diferença entre Kafka e seus contemporâneos é a demora a se sujeitar a essas condições. A maior parte dos jovens de vinte anos já se encontrava imersa nesta sarjeta quando Franz se junta a eles. A suspeita de que ele mantinha um caso homossexual com Oskar Pollak funda-se nessa demora em se relacionar com as mulheres, ao que se acrescenta ainda o valor demasiado que esse relacionamento assume para ele. Alguns autores, como Pawel por exemplo, chegam a dizer que este seria o maior amigo que Kafka teve superando em proximidade e intensidade sua relação com Brod. A amizade iniciou-se em 1899, e Pollak foi o primeiro a quem Kafka disponibilizou seus textos. Se a relação possuía apelo sexual não é nosso problema, o que nos interessa é que mais uma vez a proximidade física é mediada pela questão literária. Dessa forma a falta de motivação pelo ato sexual pode estar relacionada com o fato de que este momento não possuía nenhuma relação direta com a literatura, servindo apenas para satisfazer impulsos corpóreos. Se os principais relacionamentos de Kafka até então haviam sido com a namoradina com quem discutia Nietzsche e o amigo a quem mostrava suas produções, como exigir que ele se interessasse pela vida boêmia.

1.3.1- As cartas a Felice

Todo o meu modo de viver está orientado exclusivamente para a criação literária. [...] O tempo é escasso; as forças são exíguas; o escritório é um pavor e o lar é ruidoso. É preciso que a gente se arranje por meio de artifícios, uma vez que não é possível levar uma vida bela e reta.⁶¹

⁶⁰ PAWEL, Ernest. *O pesadelo da razão*. Rio de Janeiro: Imago, 1986, p. 83.

⁶¹ KAFKA, Franz apud CANETTI, Elias. *A consciência das palavras: ensaios*. São Paulo: Cia das Letras, 1990, p. 94.

Com o passar dos anos Kafka encontrou uma grande motivação para a relação com outras mulheres, não se tratava da satisfação gerada pelo gozo sexual, mas da possibilidade de se tornar independente do gigante que o assombrava. Ao imaginar o gigante deitado sobre o mapa-múndi, ele encontra no casamento uma das raras regiões não tocadas pelo corpo do pai.⁶² De uma forma geral, uma mulher poderia torná-lo, assim como o pai, um gigante capaz de se libertar das amarras impostas pela grande autoridade paternal. Segundo Deleuze e Guattari as cartas que Kafka troca com seus dois maiores relacionamentos, Felice e Milena, representam o sangue que o vampiro precisa para sobreviver, o que o transforma em um Kafka-Drácula⁶³. A possibilidade de se tornar pleno, mesmo que tão abstrata como se demonstra é tudo o que ele precisa para conseguir se dedicar àquilo que realmente o motiva: escrever. A opressão e a amargura do mundo externo são apaziguadas pelas cartas, não obstante suas fases mais produtivas estão associadas a momentos chave na troca de correspondência. Para os dois autores franceses essa função fica constituída da seguinte forma: “as cartas devem trazer-lhe sangue, e o sangue dar-lhe a força de criar. Não busca de modo algum uma inspiração feminina, nem uma proteção materna, mas uma força física para escrever”.⁶⁴ Não se trata, portanto, do desejo de uma relação pura e simplesmente carnal, mas da ânsia por força vital que somente essas mulheres poderiam lhe dar através do vislumbre de independência. Após o término de um segundo noivado com Felice ele escreve na *Carta ao Pai*: “na realidade as tentativas de casamento se tornaram a tentativa de salvação mais grandiosa e mais cheia de esperança, e o fracasso depois foi com certeza de uma grandiosidade correspondente”.⁶⁵ O sonho do casamento como salvação na correspondência com Milena, posterior à produção da epístola destinada ao gigante, já não é mais tão forte, mas a necessidade de “sangue” e o desejo de escapar das garras de Praga e do gigantesco pai permanecem inevitavelmente presentes.

A arrebatadora paixão por Felice Bauer é explicada por Elias Canetti através da análise da circunstância externa do primeiro encontro. Naquele dia 13 de agosto de 1912 Kafka portava consigo a ordenação final do manuscrito que se transformaria em seu primeiro livro editado, postais de uma viagem a Weimar, em companhia de Max onde Franz se relacionara com a jovem filha do zelador da casa de Goethe, e um exemplar da revista *Palestina*.⁶⁶ Os manuscritos representavam o início de sua maturidade como escritor e lhe garantiam o

⁶² KAFKA, Franz. *Carta ao Pai*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990, p. 65.

⁶³ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p. 45.

⁶⁴ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p. 45.

⁶⁵ KAFKA, Franz. *Carta ao Pai*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990, p. 55.

⁶⁶ CANETTI, Elias. *A consciência das palavras: ensaios*. São Paulo: Cia das Letras, 1990, p. 81-3.

respeito da comunidade literária; os postais lhe reportavam a um dos raros momentos de êxtase gerados pela companhia próxima de uma mulher, e a revista lhe permitiu um assunto, o sionismo, para se aproximar da jovem desconhecida. O interesse de Felice por tudo aquilo que Kafka lhe mostrava euforicamente foi o que seduziu o autor solitário. Com essas lembranças na mente ele inicia um de seus períodos literários mais produtivos associados ao tema do conflito familiar. Setenta e cinco dias após o encontro ele começa a troca de cartas, rapidamente essa atividade adquire o ritmo diário, chegando à produção de mais de uma por dia.

As primeiras cartas são ardentes e plenas de questões, Kafka deseja saber tudo sobre ela. Felice em contrapartida deseja um novo encontro com seu interlocutor. Essa possibilidade afugenta Kafka que começa a se esquivar sob a desculpa de uma necessidade incontornável de solidão, e do medo de não conseguir satisfazer aos anseios dela. Diante das negativas ela começa a diminuir o fluxo de cartas. A produção literária que havia alcançado seu ápice em fins de 1912 e ainda durava nos primeiros dias de 1913 começa a se tornar mais escassa. Por fim Kafka sucumbe aos pedidos e viaja para Berlim. O reencontro acontece sete meses após aquela primeira relação por ocasião da Páscoa. Apesar de durante todo o feriado só compartilharem duas horas juntos, é marcado um novo encontro para Pentecostes. Como a iniciativa parte de Felice começa a transparecer seus interesses amplos na relação. Ao chegar em Praga, contudo, Kafka lhe escreve uma nova carta repleta de lamento, pois ele estava temeroso de não conseguir possuí-la devido à fraqueza de seu corpo. Desta vez Felice já conhece o método de persuasão adequado para lidar com Franz, o silêncio. Cortando o suprimento de cartas que ele precisa para sobreviver, ela consegue retirar dele tudo que deseja. A resposta vem quando em 15 de junho ele lhe faz a primeira proposta de noivado.

A conturbada relação é imersa nesse sentido geral de troca. Felice escreve as cartas que revitalizam seu corpo nutrindo o Kafka-Drácula com o sangue que ele necessita, e Kafka em contrapartida satisfaz o desejo burguês de Felice por um casamento formal e a constituição de uma família normal. Apesar da satisfação de seus anseios com as cartas, Franz pondera a respeito da contrapartida exigida pela jovem de Berlim. Após o pedido Kafka repensa a situação e começa a fugir de Felice até que em 2 de setembro anuncia o rompimento. Em um ciclo de viagens, iniciado devido a um congresso em Viena, ele conhece uma “moça suíça” com quem se relaciona, o que lhe permite adquirir um pouco mais de autoestima. O medo apresentado por Kafka como motivo para o rompimento é demonstrado como infundado, ele pode, desde que assim queira, se relacionar com uma mulher se portando como um homem.

Neste ínterim, Felice resolve designar Grete Bloch como sua intermediária junto a Kafka. Se a “moça suíça” representou um breve adágio que ajudou na retomada de seu ânimo, a relação via cartas com Grete traduz-se como um novo allegro. Com Grete, Kafka reinicia o fluxo de cartas travado anteriormente com Felice, o sangue novo ajuda a alimentá-lo ao mesmo tempo em que possibilita a retomada da correspondência com Felice. A relação entre as duas produções epistolares é descrita por Canetti nestes termos: “Quem ler as cartas às vezes dirigidas num e no mesmo dia a Grete e Felice não poderá duvidar qual das duas é alvo do seu amor. As palavras carinhosas que se encontram nas cartas a Felice soam falsas e implausíveis, ao passo que nas escritas a Grete Bloch é possível senti-las nas entrelinhas, não expressadas explicitamente, porém mais válidas”.⁶⁷ Apesar dessa situação dúbia, o novo fluxo de sangue insuflado por Grete conduz à retomada do noivado com Felice em fins de 1913 e no início de 1914, a concretização do ato se dá oficialmente em 1º de junho em um ritual que amedronta Kafka de forma a marcá-lo definitivamente.

Toda a situação envolvendo o noivado na casa dos Bauer, o ritualismo característico, a participação de várias pessoas, todo o ambiente o fazia sentir como que amarrado. A salvação almejada através do casamento representava agora muito mais uma condenação. O sangue novo de Grete deveria ser esquecido e afugentado. As cartas dariam lugar a um relacionamento físico, o papel cederia finalmente lugar à carne. Nesse período Kafka havia começado a retomar sua produção, o grande impulso, contudo, acontece somente com o rompimento do noivado em 12 de julho pouco mais de um mês após seu anúncio oficial. A cena criada neste momento conseguiu representar algo mais torturante que o próprio noivado. No hotel Askanischer Hof reuniram-se Felice e sua irmã Erna, Grete, e o escritor e amigo de Kafka, Ernest Weiss, tudo armado como um “tribunal” para julgar o relacionamento dúbio de Kafka com Felice e Grete. Toda a exposição gerada por esses dois momentos e a angústia cada vez mais desenvolvida irrompem em agosto com uma nova onda de produção literária centrada agora na questão do mundo administrativo. Se a primeira grande fase de sua produção está amalgamada à relação próxima com Felice e à troca de cartas, toda a situação traumática dessa ruptura inaugura uma nova fase imbuída desse espírito trágico e do receio com o tribunal, que a qualquer momento pode se levantar contra o sujeito indefeso.

Curiosamente a ruptura com Felice permite um novo fôlego, mais curioso ainda é o fato de que depois de tudo Kafka começa a escrever a Erna, a coadjuvante do julgamento. O relacionamento com Felice não foi desfeito de todo, e após a morte do pai da moça voltou a se

⁶⁷ CANETTI, Elias. *A consciência das palavras: ensaios*. São Paulo: Cia das Letras, 1990, p. 117-8.

tornar mais forte. As circunstâncias externas demarcadas pela Primeira Guerra Mundial ajudaram a mantê-los ao mesmo tempo próximos e distantes. Em 1916 após passarem as férias juntos reatam o noivado que seria anunciado de forma bem menos impactante que o primeiro em 9 de julho do ano seguinte. Durante o período que decorreu do rompimento do primeiro noivado até o anúncio deste segundo, Kafka conseguiu moldar o pensamento de Felice retirando dela algumas de suas intenções mais burguesas com o casamento. Para Kafka, tudo se resumia a uma conveniência de interesses sem muito luxo. Felice desejava constituir um verdadeiro lar judaico-burguês com móveis e filhos. A vitória dos ideais kafkianos permitiu esse novo adágio em sua vida. Exatamente um mês após, em 9 de agosto de 1917, Kafka sofre uma hemorragia pulmonar maciça, estava detectado o princípio de tuberculose que anos mais tarde o levaria a morte. Sem contar nada a Felice, ele decide passar um tempo com sua irmã Ottla por quem tinha um grande carinho. Ottla morava em um vilarejo de Zureau o que favoreceria o restabelecimento de sua doença. Os meses em que passou no campo são referidos por ele como os mais felizes de sua vida.

A doença ainda não era tão grave, mas ele se agarrou a ela como única possibilidade de tornar-se verdadeiramente livre. Em carta a Milena ele se refere à situação com uma alegoria simples:

Era como se o cérebro já não pudesse suportar a cumulação de preocupações e de desgostos. Como se tivesse dito: “Não dou mais; se ainda existe aqui alguém que se interessa pela conservação do todo, que faça algo para aliviar-me de minha carga e assim poderemos durar um pouco mais”. Então responderam os pulmões, na realidade sabiam que não havia muito a perder. Essas negociações; entre a cabeça e os pulmões, das quais eu não me inteirava, podem ter sido espantosas.⁶⁸

O sentimento de Kafka para com a sua doença fatal torna-se o motivo indiscutível para o rompimento final com Felice, em carta de 30 de setembro de 1917 ele anuncia esse fim agarrando-se à tuberculose como se de fato ela fosse a resposta almejada pelo cérebro para todo o seu sofrimento. O término do relacionamento de quase cinco anos é marcado pelas últimas linhas da carta:

E, por fim, permite-me contar-te um segredo no qual, por ora, eu mesmo ainda não acredito (embora a escuridão que de longe vem fechar-se sobre mim, quando tento trabalhar ou pensar, talvez chegue a convencer-me), mas que, mesmo assim, está fadado a ser verdade: nunca me recuperarei. Simplesmente porque a coisa de que estamos tratando aqui não é uma tuberculose passível de ser restituída à saúde numa espreguiçadeira, e sim uma arma

⁶⁸ KAFKA, Franz. *Cartas a Milena*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000, p. 16.

que continuará a ser absolutamente indispensável enquanto eu viver. Não é possível que ambos, ela e eu, continuemos vivos.⁶⁹

Os dois ainda se encontrariam em Praga no natal deste mesmo ano, mas apesar das juras de amor de Felice, Franz não aceita reatar o noivado, segundo ele para poupar Felice do sofrimento de cuidar de um doente pelo resto da vida. Uma fase nova invade a vida de Kafka. Estranhamente ele está liberto de toda a pressão de se casar e pode se sentir livre de várias convenções sociais. Lendo Kierkegaard ele começa a produção de uma série de aforismos.

1.3.2- As cartas a Milena

Temos algo em comum, Milena, segundo creio: somos tão tímidos e tão medrosos, que cada carta é diferente, quase todas as cartas assustam-se pela anterior e ainda mais pela resposta. Você não é assim por natureza, isso se vê facilmente e eu, até é possível que tampouco eu seja assim por natureza, mas já se converteu quase em minha própria natureza; apenas quando estou desesperado e às vezes quando estou aborrecido perco essa qualidade e, certamente, quando tenho medo.⁷⁰

Em 1919 tem uma nova esperança de se casar, dessa vez definitivamente e sem as pompas da cerimônia burguesa, tratava-se de Julie Wohryzek, a filha de um sapateiro ajudante de uma sinagoga. A proposta de casamento é seguida pela repulsa de Herrmann, ato que proporciona a elaboração de *Carta ao Pai*. Porém, o próprio Kafka não acreditava muito nas possibilidades deste casamento e as dificuldades geradas pelo pós-guerra acabaram rechaçando de vez todas as expectativas. Além desses fatos, Kafka conheceu nesse mesmo período Milena Jenská, uma tcheca que morava em Viena e desejava traduzir suas obras para o tcheco. Milena se apresentou como a parceira perfeita, uma intelectual. Um novo fluxo de cartas iria se iniciar. Apesar de ser casada, Milena corresponde aos anseios de Kafka, e talvez de forma ainda melhor justamente por ser casada, evitando assim todos os problemas gerados anteriormente na relação com Felice. Durante o período da correspondência com Milena, Kafka suspende a produção de seus diários. As cartas são volumosas e tratam de diversos assuntos: o judaísmo (Milena é de origem cristã e Kafka procura explicar-lhe o significado de ser um judeu); livros, prazer partilhado por ambos; doenças, quase como a leitura, é um “prazer” cultivado docemente por ambos; práticas alimentares e etc. Com o tempo o teor das cartas se torna mais vivo. As possibilidades de encontros mais frequentes. Kafka deseja e evita esses encontros ao longo da correspondência, os sentimentos muitas

⁶⁹ KAFKA, Franz apud PAWEL, Ernest. *O pesadelo da razão*. Rio de Janeiro: Imago, 1986, p. 351.

⁷⁰ KAFKA, Franz. *Cartas a Milena*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000, p. 37.

vezes se confundem. O primeiro encontro foi perfeito e permitiu um ânimo maior. Após esse encontro ele rompe efetivamente com Julie e as cartas mais uma vez superam a carne.

O ânimo desse primeiro momento não consegue aplacar todas as dúvidas e incertezas do casal. Kafka desejava que ela abandonasse o marido e viesse morar com ele em Praga, mas isso não era possível. Os dois continuaram a troca de cartas e ainda tiveram alguns encontros, nunca mais tão intensos quanto o primeiro, havia restrições dos dois lados quanto à possível vida juntos. A doença de Kafka se agravava e Milena sentia-se culpada pela relação extraconjugal; aos poucos a relação foi se esfriando. Ainda assim, Kafka mantém as juras de amor e reconhece o valor de Milena:

Observa que Robinson teve que se fazer inscrever na tripulação, teve de fazer essa viagem perigosa, sofrer um naufrágio e muitas outras coisas; a mim me bastaria perder-te somente e já seria Robinson. Mas o seria mais do que ele. A ele lhe restavam a ilha, e Sexta-feira, e muitas coisas, e especialmente o barco que levou de retorno, e converteu tudo o mais quase em sonho; eu em troca não teria absolutamente nada, nem sequer o nome, porque também to dei.⁷¹

Quando Kafka, ao se declarar para Milena, revela sua proximidade com o herói Robinson Crusoe, não produz apenas um eufemismo sem sentido, de fato ele estava completamente perdido em meio a um mundo hostil procurando um “Sexta-feira” com quem pudessem dividir suas angústias. Milena representou para Kafka esse porto seguro, ao seu lado ele conseguia deter a evolução desse sentimento de aniquilação.

Em uma de suas últimas cartas Kafka reconhece o peso criado por sua escolha do relacionamento com o papel: “Escrever cartas, contudo, significa desnudar-se diante de fantasmas, que esperam isso avidamente. Os beijos por escrito não chegam a seu destino, são bebidos pelo caminho pelos fantasmas”.⁷² Ao escolher tantas vezes se refugiar atrás das cartas Kafka acabou por se tornar um desses fantasmas. A essa altura o relacionamento com Milena já havia se reduzido bastante, apesar disso os dois permaneceram grandes amigos marcados pelo gosto dos beijos roubados pelos fantasmas.

1.3.3- O fim junto a Dora

Sou de pedra; sou minha própria lápide tumular, sem qualquer fresta para dúvida nem para a fé, para o amor, nem para a repulsa; para a audácia nem para a angústia, em

⁷¹ KAFKA, Franz. *Cartas a Milena*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000, p. 168.

⁷² KAFKA, Franz. *Cartas a Milena*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000, p. 198.

particular ou em caráter geral; apenas uma tênue esperança vive, porém à maneira das inscrições nos túmulos (15 de Dezembro de 1910).⁷³

O relacionamento com Milena iniciado em outubro de 1919 termina já no ano seguinte, os problemas físicos de Kafka neste período avançam cada vez mais. Kafka começa a pedir licenças consecutivas no emprego. Em uma de suas internações no sanatório de Matliary, em 1921, conheceu o jovem órfão Robert Klopstock, um estudante de medicina que o adotou como pai cuidando dele até sua morte. Robert representou uma das atenuações nos seus últimos anos. O progresso da doença levou-o a conseguir a sonhada aposentadoria em 1º de julho de 1922. Neste período escrevia o romance *O castelo* e alguns contos. A aposentadoria o libertou das amarras burocráticas da lida na agência de seguros, mas a doença lhe tolhia a criatividade. Em uma viagem a Müritz, junto a sua irmã Elli, ele conhece aquela que seria a companheira dos últimos dias: Dora Diamant, uma jovem de dezenove anos fugitiva de um gueto de judeus ultra-ortodoxos. Em Kafka, Diamant encontrou ao mesmo tempo um pai e tutor intelectual e um filho necessitado de todo cuidado possível. Juntos os dois traçam planos de viver em Berlim e posteriormente viajar para a Palestina. Dotado da juventude sugada dela, Kafka consegue vencer os grilhões impostos pelo pai e romper com as garras da mãezinha Praga.

Em 24 de setembro de 1923 eles chegam a Berlim. Porém a cidade já não era aquela que preenchia suas utopias de liberdade. O período entre guerras deixava o clima instável no centro do nazismo. Nada disso diminuía a sensação de paz alcançada no fim da vida. Com Dora a seu lado Kafka viveu um relacionamento de sonhos, tratavam de literatura todo o tempo. Ela, fluente em hebraico e ídiche, ajuda-o na compreensão do Torah; ele a introduz no universo da literatura germânica. Ela cuida dele e ele a constrói. Ninguém melhor do que ela se dedicou a Kafka. Todos seus pedidos eram satisfeitos. Ela o amou e ele se aproveitou desse amor para finalmente romper o limite do papel, embora já não possuísse forças para viver plenamente esse momento. O amor de Dora pelo decrépito escritor funcionou como um acalanto nesses últimos momentos. Ela se apossou de Kafka e o carregou como a um filho, protegendo-o de todo o mundo exterior. Em 14 de março de 1924 Kafka regressou de sua investida em Berlim, onde a vida estava muito cara. Nos últimos dias de sua vida, no sanatório de Kierling junto a Dora e Robert, Kafka já não podia falar e mal se alimentava, a comunicação com o mundo externo volta a ser mediada pelo papel. Em 3 de julho ele falece.

⁷³ KAFKA, Franz. *Diários*. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, [19--], p. 24.

O relacionamento de Dora com Kafka fica transparente em uma carta dela de 1930 a Brod:

Enquanto vivi com Franz, tudo o que eu conseguia ver éramos ele e eu. Qualquer outra coisa que não a própria pessoa dele era simplesmente irrelevante e, algumas vezes, ridícula. O trabalho dele era, no máximo, sem importância. Qualquer tentativa de apresentar sua obra como parte dele parecia-me simplesmente ridícula. Foi por isso que objetei à publicação póstuma dos textos dele. Além disso, como só agora começo a compreender, havia o medo de ter que dividi-lo com os outros. Eu encarava cada declaração pública e cada conversa como uma intromissão violenta em meu mundo privado. O mundo em geral não tem que saber nada sobre Franz. Ele não é da conta de ninguém, porque, bem, porque ninguém conseguiria entendê-lo. Eu considerava – e acho que ainda considero – inteiramente despropositado que qualquer pessoa jamais chegasse a entender Franz, ou a ter sequer um vislumbre do que ele era, a menos que o conhecesse pessoalmente. Todos os esforços para compreendê-lo seriam inúteis, a menos que ele mesmo os tornasse possíveis pela expressão de seus olhos ou o toque de sua mão. E isso, é claro, ele já não pode fazer. Está tudo muito bem com que digo aqui, mas também muito mesquinho, como percebi recentemente.⁷⁴

De fato pouco se pode compreender da vida repleta de ambigüidades deste autor. Dora desejou possuí-lo e descobriu a impossibilidade que é se aproximar de alguém que nem sequer é próximo de si mesmo. O mundo privado que Dora teme ser invadido por estranhos não chega perto do legítimo mundo kafkiano. Cabe a Milena descrever um pouco desta realidade no obituário feito para o jornal *Národní Listy*. É porque ela, assim como Dora, olhou nos olhos de Kafka e sentiu o desespero no seu toque que o pequeno texto pode ter uma expressão tão grande:

O Dr. Franz Kafka, escritor alemão que vivia em Praga, morreu anteontem no Sanatório de Kierling, em Klosterneuberg, perto de Viena. Poucos o conheciam, pois era um solitário, um recluso com experiência nas coisas mundanas e assustado diante do mundo. Sofria há anos de uma doença pulmonar, que acalentava e fomentava, ao mesmo tempo em que aceitava o tratamento. ... Ela o dotou de uma delicadeza de sentimentos que chegou às raízes do miraculoso, e de uma pureza espiritual intransigente a ponto de causar horror. ... Ele escreveu as obras mais significativas da moderna literatura alemã; a verdade crua nelas presente faz com que pareçam naturalísticas mesmo quando falam em símbolos. Elas refletem a ironia e a visão profética de um homem condenado a ver o mundo com tão ofuscante clareza que o considerou insuportável, e partiu para a morte.⁷⁵

Toda a vida de Kafka é demarcada por sua produção. A clareza com que ele via o mundo ao mesmo tempo realiza a grandiosidade de sua obra e torna a sua literatura impossível. Impossibilitado de escrever conforme desejava, e impossibilitado de viver sem a literatura a morte lhe afigura como o remédio mais aprazível.

⁷⁴ DIAMANT, Dora apud PAWEL, Ernest. *O pesadelo da razão*. Rio de Janeiro: Imago, 1986, p. 351.

⁷⁵ JESENSKÁ, Milena apud PAWEL, Ernest. *O pesadelo da razão*. Rio de Janeiro: Imago, 1986, p. 351.

1.4- Filhos: A questão do pai nas obras iniciais

Sim, sem dúvida interpretei uma comédia! Comédia! Boa palavra! Que outro consolo restava ao velho pai viúvo? Diga – e no instante da resposta seja ainda meu filho vivo – o que me restava, neste meu quarto dos fundos, perseguido pelos empregados desleais, velho até os ossos? E o meu filho caminhava triunfante pelo mundo, fechava negócios que eu tinha preparado, dava cambalhotas de satisfação e passava diante do pai com o rosto circunspecto de um homem respeitável! Você acha que eu não teria amado – eu, de quem você saiu?⁷⁶

Franz Kafka iniciou sua atividade como escritor ainda no século XIX, mas seus primeiros textos ou se perderam, ou foram destruídos pelo próprio autor. Os escritos mais antigos que chegaram a ser publicados, foram produzidos já no século XX. O primeiro deles, *Descrição de uma Luta (Beschreibung eines Kampfes)* de 1903-4, apesar de a versão final estar vinculada a 1911, relata o encontro de dois homens desconhecidos em uma festa. O narrador se encontra sentado bebendo vinho quando o segundo chega fazendo-lhe confidências. Como o local não se demonstra propício para essa conversa os dois resolvem sair para não serem incomodados. Fora da casa, contudo, o segundo personagem se emudece gerando o constrangimento e as divagações do primeiro que teme inclusive pela própria vida. O ambiente da história já traz consigo o peso sombrio da produção kafkiana, mas a originalidade da escrita de Kafka ainda não havia aflorado.

Seguem-se a este conto a produção de alguns trabalhos sobre seguros destinados a satisfazer a ânsia de seus empregadores e algumas peças, das quais uma seleção viria posteriormente a compor o seu primeiro livro *Contemplação (Betrachtung)* que chegou às suas mãos em 12 de Dezembro de 1912 com datação de 1913. Diante deste primeiro livro Kafka se manifestou satisfeito com a configuração física da edição, mas em seu testamento manifestou o desgosto com o produto final do que havia escrito. Quando no segundo bilhete testamentário ele se refere às suas obras que mereceriam algum valor, nomeia todas as que ele próprio revisou para publicação menos o livro *A Contemplação*, do qual só faz a ressalva de permitir a manutenção da posse daqueles que vieram a adquiri-lo. Se pode até referir a estes escritos como pré-kafkianos, contudo, alguns temas encontrados neles já são característicos da obra deste autor, principalmente quando tratam do isolamento do indivíduo frente à sociedade.

O primeiro eixo temático trabalhado por Kafka encontra-se em germe na produção dos fragmentos que constituiriam um romance nomeado como *Preparativos de um Casamento no Campo (Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande)*, em que o personagem

⁷⁶ KAFKA, Franz. *O veredicto; Na Colônia Penal*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993. p. 23.

central passa em revista sua vida e os problemas de sua criação na iminência de seu casamento. Neste período tem início também a redação de seus diários que iria durar de 1909 a 1923, embora tenha sofrido uma série de interrupções durante esse período. Em um Fragmento de conto encontrado em meio à anotação do *Diário* de 21 de Fevereiro de 1911, com o nome de *O Mundo Urbano*, Kafka trabalha novamente e aprofunda o tema do *Preparativos de um Casamento no Campo* através da discussão entre o estudante Oscar M. e seu pai. Ao entrar em sua casa Oscar é recepcionado de forma drástica por seu pai que o considera um inútil por nada produzir que demonstrasse o oposto. A grande disputa gira em torno da utilidade prática das produções do jovem estudante. Somente através de realizações o filho pode mostrar ao pai que não é um nada. Porém, mesmo através da promessa de Oscar de apresentar no jantar a idéia que o converterá de um estúpido (na visão franca de seu pai) em uma pessoa muito industriosa (em sua própria visão) não surte o efeito esperado:

Mas o importante é que já não tenho confiança em ti, Oscar. Se às vezes grito contigo (quando entraste gritei contigo, não é verdade?), não o faço com a esperança de que melhores; apenas o faço pensando em tua pobre e boa mãe, que talvez não sinta ainda diretamente nenhuma aflição por ti, mas a quem a tensão de demorar o mais possível esta aflição, porque supõe que assim poderia ajudar-te em alguma coisa, destrói pouco a pouco. Mas afinal de contas, são coisas que na realidade tu sabes muito bem; por mera consideração para mim mesmo não tas havia lembrado, se tuas promessas não me tivessem incitado.⁷⁷

A posição do pai revela o desprezo total pelo filho e suas idéias. O importante de fato são as conseqüências da forma de vida assumida pelo jovem na realidade dos pais. O texto termina inconcluso com a busca de ajuda por parte de Oscar em seu amigo engenheiro, e, portanto uma pessoa mais prática, Franz. O amigo, contudo, não o recebe de forma mais calorosa que anteriormente fora recebido pelo pai. Franz, que estava descansando após o dia de trabalho, o acusa de desrespeito por incomodá-lo ressaltando especificamente o fato de que ele, um trabalhador, precisa de descanso ao passo que Oscar talvez não compreendesse essa situação por ser somente um estudante. Apesar de tudo o engenheiro aceita levantar-se e ajudar o amigo. Os conselhos práticos oferecidos pelo engenheiro para que o estudante convencesse seu pai de que não é um estúpido não podem ser revelados por Kafka, que sente justamente a carência de tais conselhos. A história encerra-se sem a conclusão apaziguadora. A falta de um final feliz, ou de qualquer final que seja, é marca a produção kafkiana e já transparece algo inevitável desde estes primeiros textos.

⁷⁷ KAFKA, Franz. *Diários*. São Paulo: Livraria exposição do livro, [19--], p. 43.

1.4.1- Os *Filhos* de 1912

Seu roupão pesado se abriu quando andava e as pontas esvoaçaram em volta dele. “Meu pai continua um gigante”, pensou Georg consigo.⁷⁸

A disputa entre pai e filho ainda iria motivar grande parte dos escritos de Kafka, principalmente os textos associados com seu relacionamento com Felice Bauer a partir de 1912. Desde então ele iria apurar a forma de escrever trabalhando principalmente com a questão do cínico narrador em estilo indireto livre, aquele que se transformaria em uma das principais marcas de sua obra. Os textos mais maduros possuem uma maior articulação entre as suas partes, e assim o enredo fica mais fechado. Cada vez mais o narrador se distancia, o início torna-se mais abrupto e o fim inconcluso. *O veredicto*, *O foguista* e *A Metamorfose* formam a tríade de novelas que, segundo um plano de Kafka de 1916, deveriam ser reunidas em um único volume: *Filhos (Söhne)*, uma referência direta ao conflito familiar denunciado nesses textos. Essa reunião favorece a leitura psicanalítica de que em verdade os textos de Kafka representam a sua frustração interna diante de seu pai. O tema trabalhado anteriormente quando tratamos exclusivamente das relações pessoais de Kafka com seu pai agora deve ser retomado sob um novo aspecto – o da ficção pura. Segundo Lima: “Seu experimentalismo, incidindo sobre o uso da metáfora, exige do leitor uma não menos severa aprendizagem: a captar, no conflito do filho com o pai, muito mais que a simples expressão do próprio drama vivido pelo escritor, o enfrentamento entre a geração jovem e a que resiste a se aposentar”.⁷⁹ A questão da metáfora enquanto revisitada por Kafka não permite a leitura simplória de seus textos apenas por uma vivência pessoal. Em *Limites da voz*, Lima reconhece nesse confronto algo mais originário como o conflito com o *Urvater*⁸⁰. Não se trata tão somente de um pai específico, mas de uma geração ultrapassada e que tenta resistir a sua morte final. Assim como Deleuze e Guattari, Lima não consegue reduzir os temas kafkianos à questão do pai, prefere elevar o pai a um reflexo do mundo.

Toda a *Carta ao pai* revela a impotência de Franz diante do gigantesco Herrmann. Analisando a questão do eixo do pai na literatura kafkiana, Lima afirma que: “A passividade do filho já não é compreensível fora da alegórica encenação do conflito primitivo com o *Urvater*”.⁸¹ Herrmann, ou qualquer um dos gigantes pais criados por Kafka, não são

⁷⁸ KAFKA, Franz. *O Veredicto; Na Colônia Penal*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993. p. 16.

⁷⁹ LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p. 77.

⁸⁰ Termo usado por Freud com referência ao ancestral que deve ser substituído pelo jovem guerreiro. Coincidentemente, a produção de *Totem e Tabu* de Freud se dá no mesmo ano de 1912.

⁸¹ LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p. 79.

figuras singulares, retratam já uma realidade muito maior. Os textos escritos a partir de 1914 tratam do mundo administrado abandonando a questão do pai. Deleuze e Guattari afirmam que essa mudança temática não é tão drástica quanto se pensa, pois: “Os juízes, comissários, burocratas, etc. não são substitutos do pai; é o pai que é um condensado de todas essas forças, às quais ele próprio se submete e convida seu filho a submeter-se”.⁸² Para eles em verdade o tema estava latente na figura do pai todo poderoso, encarnação do *Urvater*. Nesses primeiros textos que analisaremos Kafka está dialogando com esse *Urvater* latente, para na segunda fase de sua produção enfrentá-lo de frente com seus reais desafios.

O problema demarcado pelo conflito familiar aparece de forma plena sob a inspiração do encontro com Felice Bauer, a quem dedicaria essa obra. Kafka escreve das dez horas da noite do dia 22 de setembro às seis da manhã do dia seguinte: *O Veredito (Das Urteil)*, texto que relata o julgamento de um pai a respeito das atitudes de seu filho, principalmente com relação ao seu noivado. A sua confecção em um só fôlego torna-a para Kafka um exemplo de como escrever alcançando uma experiência quase mística. No texto Georg Bendemann, um comerciante de relativo sucesso está prestes a se casar quando resolve contar as novidades a um amigo que mora na Rússia. Até então ele não havia contado nada de sua situação ao amigo para não constrangê-lo, já que ele foi para a Rússia tentando melhorar de vida e em suas cartas contava que sentia dificuldades nos negócios e solidão. Como já não havia mais como esconder, e atendendo aos pedidos da noiva que não se conformava com a situação, ele escreve uma carta e resolve mostrá-la, antes da postagem, a seu pai. Neste momento começa o confronto familiar. O pai a princípio se demonstra muito frágil, o que entristece a Georg, pois ele acha que não está cuidando bem dele após a morte de sua mãe. Mas tudo não passava de um esquema arquitetado pelo velho.

O jogo do pai começa quando ele questiona a existência do amigo que viveria na Rússia. Posteriormente acusa o filho de mentiroso, e desleixado. Mas, por fim anuncia que não só conhece o jovem como lhe escreve com frequência denunciando toda a realidade da situação de Georg. A onipresença do pai, que até então se apresentava como fragilizado é desmascarada. A partir daí o pai começa a acusá-lo de abandonar a tudo em nome de sua noiva. E então ele sentencia:

Quanto tempo você levou para amadurecer! Sua mãe precisou morrer, não pôde viver o dia da alegria, o amigo se arruinando na Rússia – há três anos atrás ele já estava amarelo de jogar fora – e quanto a mim você está vendo como vão as coisas. É para isso que tem olhos! (...) Agora portanto você sabe o que existia além de você, até aqui sabia apenas de si

⁸² DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p. 19.

mesmo! Na verdade você era uma criança inocente, mas mais verdadeiramente ainda você era uma pessoa diabólica! Por isso saiba: eu o condeno à morte por afogamento!⁸³

Depois deste veredicto só restou ao jovem encaminhar-se para a ponte e pular. Por mais absurdo que sejam os motivos alegados pelo pai, existe aqui, ainda, uma acusação. Uma grande diferença entre a primeira fase dos escritos de Kafka e a segunda se encontra aí. Neste momento o pai pode fazer o que quiser porque é superpoderoso frente ao filho. Mas aqui ainda existem justificativas para o comportamento do pai, trata-se do egoísmo do filho. A punição é muito severa para o crime, isto marca o confronto entre pai e filho, mas existe um crime. A partir de então o conflito familiar entre pai e filho seria o grande fio condutor das principais produções que se seguem e que Kafka considerou dignas de serem publicadas.

De setembro para outubro é concebido *O Foguista (Der Heizer)*, a história do jovem desterrado pelo pai. Mais tarde esse conto se tornaria o primeiro capítulo do romance de publicação póstuma, nomeado ora como Brod o editou, *América (Amerika)*, ora como Kafka o pretendia designar, *O Desaparecido (Der Verschollene)*. A novela, em separado do romance, relata a chegada de Karl Rossmann, um jovem de dezessete anos expulso de casa pelo pai por ter engravidado uma empregada, ao continente americano. Sozinho durante a viagem ele acaba acidentalmente, conhecendo o foguista do navio. Amedrontado pela multidão ele encontra no foguista um ponto de referência e quando este começa a relatar suas desventuras com o maquinista-chefe Schubal, Karl se compadece e resolve ajudá-lo a denunciar toda a situação junto ao capitão do navio. O direcionamento da novela a partir de então passa a ser este embate entre o foguista e as autoridades do navio. Apesar de toda a cena ser favorável a Schubal os membros da mesa aceitam ouvir as reclamações do foguista, sua fala, contudo, é muito frágil e faz com que todos, mesmo Karl, percam a paciência com ele.

A reviravolta na trama acontece quando um homem, que havia permanecido calado até então, para finalizar o assunto, pergunta pelo nome do jovem que acompanha o foguista e descobre nesse instante que aquele era o sobrinho que motivou sua vinda ao navio. Os pais de Karl pretendiam, ao mandá-lo para a América, não só evitar que ele pagasse a pensão ao filho como também puní-lo pelo que ele havia feito com o nome da família, por isso, e por constrangimentos pessoais não muito esclarecidos na novela, não procuraram avisar ao tio que se tornou senador e morava lá há muitos anos. Foi a empregada, ainda enamorada pelo jovem, quem enviou uma carta relatando todo o acontecido a ele. Apesar de agradecido o jovem confessa que nunca teve sentimentos maiores por ela, e que tudo não passou de um desatino

⁸³ KAFKA, Franz. *O Veredicto; Na Colônia Penal*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993. p. 26.

da empregada que um dia o seduziu quase a força. Ela, a quem ele nunca havia demonstrado nenhuma afeição neste momento, lhe valeu mais que seus queridos pais. A todo o momento Karl se lembra com afeição de seus pais, havia passado os cinco dias de viagem agarrado à mala, não pelo valor do que ela continha, mas por ser a última lembrança de seus pais. E ainda como forma de provar ao pai que ele não a perderia como ele insinuou antes da partida. É bem verdade que ao chegar a América, ironicamente ele a perde. Sua apologia ao fogueira transforma-se em uma questão de honra, como se o pai podendo vê-lo fosse voltar atrás de sua decisão. Toda essa afeição demonstrada aos pais, contudo, não lhe valeu tanto quanto a gentil tolerância da figura da empregada.

Quanto ao fogueira, o seu pequeno julgamento continuaria, agora com a presença de Schubal e uma série de testemunhas arranjadas por ele para demonstrar que não só seu discurso era frágil como de fato os acontecimentos não haviam transcorrido como ele denunciava. A paixão de Kafka pelo tribunal se revela novamente. *O veredicto* propõe um julgamento mais particular, próprio do conflito familiar, já em *O fogueira* as proporções são mais amplas. O conflito entre pai e filho está presente de forma muito nítida no pano de fundo da novela e propriamente do romance, mas o desenvolvimento desta parte isolada demonstra um contexto ainda maior. A questão da burocracia que mascara a justiça já se encontra presente neste pequeno julgamento, e isso pode ser visto de forma explícita na fala do senador comentando o pensamento de Karl a respeito do futuro do fogueira. Segundo Karl, o fogueira não merecia ser julgado pela sua frágil argumentação oral, que na própria fala do senador enfatiou a todos, mas pelo que realmente havia lhe acontecido de forma a valorizar a justiça, não a oratória. Neste ponto então o senador proclama concluindo a questão: “Não interprete mal a situação – disse o senador a Karl –, trata-se talvez de uma questão de justiça, mas ao mesmo tempo de uma questão de disciplina. Mas disciplina e justiça não se misturam (o grifo refere-se a um trecho riscado por Kafka no original). Ambas, e em especial a última delas, estão nesse caso sujeitas ao julgamento do senhor capitão”.⁸⁴ Toda a fala do senador e em especial o trecho riscado por Kafka refletem aquele pensamento que marcaria a segunda fase de seus escritos. A questão do fogueira não é efetivamente um caso de justiça ou injustiça, trata-se de uma indisciplina e como tal ela está sujeita ao julgamento da autoridade que não precisa se submeter aos valores da justiça. Mais uma vez sem oferecer respostas aos problemas levantados, Kafka encerra o texto com a despedida entre Karl e o fogueira. A única marcação neste contexto refere-se ao receio dele em não encontrar no tio um amigo com o

⁸⁴ KAFKA, Franz. *O desaparecido ou Amerika*. Tradução, notas e posfácio de Susana Kampff Lages. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 38.

potencial que o foguista manifestou. A primeira frase do segundo capítulo do romance é bastante reveladora neste sentido: “Na casa do tio, Karl acostumou-se rapidamente à nova situação”.⁸⁵

Em novembro, produz aquela que é considerada uma de suas obras primas, *A metamorfose (Die Verwandlung)*, contando a reação da família de Gregor Samsa, quando ele se transforma em um inseto monstruoso, não podendo mais sustentar os pais e a irmã, o que o torna inútil para eles. Nessa novela a introdução é abrupta e acontece já com a história em curso. O texto introdutório é um dos prelúdios mais citados da literatura contemporânea: “Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso”.⁸⁶ A naturalidade com que Gregor lida com sua metamorfose é o que mais intranqüiliza o leitor. De repente um homem normal como qualquer outro ao acordar se olha e não possui mais um corpo humano, de fato seu corpo foi transformado em algo que Kafka insiste em dizer que não pode ser desenhado, pois não é nada conhecido no mundo animal. Não se trata nem de uma barata nem de um percevejo gigante, mas de algo inteiramente novo e jamais visto por olhos humanos. Apesar de toda essa situação calamitosa o que angustia tanto a Gregor quanto a sua família é o fato de ele não poder se levantar para cumprir com suas obrigações trabalhistas. Todos ficam indignados com essa situação, e ainda mais indignados quando o gerente de Gregor vem saber o que está acontecendo e foge espantado com o estado de seu funcionário.

O conflito familiar nesta novela se apresenta no afastamento dos membros da família que aos poucos vão condenando o pobre inseto a um exílio em seu quarto mantido apenas com provisões de comida. Devido a sua falta, o pai precisou voltar ao trabalho, a mãe começou a dar pensão para alguns jovens que vieram morar naquela casa. Somente a irmã ainda cuidava dele, e mesmo isso não durou muito. A figura do pai ainda é importante nesse conflito, ele persegue o filho-inseto com suas enormes botas e jogando maçãs contra ele. Mas, já aqui, não só o pai é símbolo de opressão, como todo o mundo externo gera esta situação. A solidão dos personagens de Kafka já está demarcada desde os contos da *Contemplação*, mas a opressão do mundo exterior é cada vez mais ampliada, e quanto mais isso acontece mais a figura do opressor se dissolve até se perder por completo como na segunda fase de seus escritos.

Como aconteceu nas novelas anteriores o desfecho da trama precisa ser demarcado por uma atitude ao mesmo tempo vaga e única. Gregor abandonado pela família que começa a se

⁸⁵ KAFKA, Franz. *O desaparecido ou Amerika*. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 43.

⁸⁶ KAFKA, Franz. *A metamorfose*. 11. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991, p. 7.

reerguer sem ele, e até mesmo pela amada irmã, não tem outra saída a não ser deixar-se morrer. Com sua morte não se responde a todo o problema criado por sua transformação, da mesma forma em que fica em aberto o que ocasiona a transformação de um homem em um animal monstruoso. Mas esta é a única saída que se lhe apresenta. Nem mesmo seu maior divertimento – andar pelo teto com a barriga para cima sem arrastar o ventre – o seduz mais. O ferimento causado pela maçã atirada pelo pai lhe causava uma dor que ia além do sofrimento físico, e esta já seria o bastante. Quando, por fim, a irmã também se afasta dele desejando que o pai livre-se daquela ‘coisa’ para que a família possa voltar a viver em paz, não existe mais o sentido obscuro de sua existência. Ele deixa então de comer e morre. Ao encontrar seu corpo a faxineira anuncia aos familiares o ‘empacotamento’ dele e a reação do pai reflete o desejo de todos há muito: “Bem, disse o senhor Samsa – agora podemos agradecer a Deus”.⁸⁷ Com a morte de Gregor a família pode recomeçar sua vida. Nesse sentido a novela termina com o pensamento conjunto dos pais em relação à filha, nova esperança deles em encontrar algum conforto:

À vista da filha cada vez mais animada, que ela – apesar da cansaça dos últimos tempos, que empalidecera suas faces – havia florescido em uma jovem bonita e opulenta. Cada vez mais silenciosos e se entendendo quase inconscientemente através de olhares, pensaram que já era tempo de procurar um bom marido para ela. E pareceu-lhes como que uma confirmação dos seus novos sonhos e boas intenções quando, no fim da viagem, a irmã se levantou em primeiro lugar e espreguiçou o corpo jovem.⁸⁸

O grande problema representado pela transformação de Gregor, ao menos do ponto de vista dos pais, estava solucionado. O inseto monstruoso estava morto e assim não envergonharia mais a família, nem traria mais despesas. E a fonte de renda perdida quando ele parou de trabalhar poderia ser substituída, agora, pela jovialidade de sua irmã. Não importam os sofrimentos dos filhos, o mais importante é a manutenção dos pais.

1.5- Punições: a questão do mundo administrado

- Ele não conhece a própria sentença?
 - Não repetiu o oficial (...) seria inútil anunciá-la. Ele vai experimentá-la na própria carne.
- (...)
- Mas ele certamente sabe que foi condenado, não?
 - Também não, disse o oficial e sorriu para o explorador como se ainda esperasse dele algumas manifestações insólitas.

⁸⁷ KAFKA, Franz. *A metamorfose*. 11.ed. São Paulo: Brasiliense, 1991. p. 82.

⁸⁸ KAFKA, Franz. *A metamorfose*. 11.ed. São Paulo: Brasiliense, 1991. p. 87.

- Não, disse o explorador passando a mão pela testa. – Então até agora o homem não sabe como foi acolhida sua defesa?
 - Ele não teve oportunidade de se defender, disse o oficial, olhando de lado como se falasse consigo mesmo e não quisesse envergonhar o explorador com o relato de coisas que eram tão óbvias
- (...)
- As coisas se passam da seguinte maneira. Fui nomeado juiz aqui da colônia penal. Apesar da minha juventude. Pois em todas as questões penais estive lado a lado com o comandante e sou também o que melhor conhece o aparelho. O princípio segundo o qual tomo decisões é: a culpa é sempre indubitável.⁸⁹

Depois das grandes produções do ano de 1912 e das publicações de 1913, Kafka só volta a escrever em 1914, quando em agosto começa a redigir o romance *O processo* (*Der Prozess*), após o rompimento do seu primeiro noivado com Felice. Em outubro escreve o livro *Na Colônia Penal* (*In der Strafkolonie*) obra publicada em vida. Em 1916, depois de ter renunciado à constituição do volume *Filhos*, vincularia esse texto a *O veredicto* e *A metamorfose* no volume intitulado *Punições* (*Strafen*). Representando o último ponto dessa tríade, a peça de 1914 simboliza o rompimento da estrutura paterna como força plena, sendo substituído pelo mundo administrado, termo com o qual Modesto Carone⁹⁰ identifica a modernidade vivida por Kafka. Esse termo representa um mundo de estrutura tão burocratizada que concede a determinados órgãos de gerência poderes invioláveis. Desta forma estas instituições substituem a figura divina, ora decrépita, pela hierarquia dos burocratas. *Punições* é um nome bastante simbólico para esse caso: o primeiro texto é marcado pela condenação à morte de um filho, a princípio pelo seu noivado que desagrade ao pai; no segundo Gregor é punido com o exílio da família por não poder mais contribuir para o seu bom andamento; em *Na colônia penal* não só os aparelhos de tortura mostram como todo aquele que se transviar do caminho imposto por esse mundo administrado deve sofrer penalidades tremendas, como também o próprio fim do oficial que dirigia a máquina é marcado por uma punição pelas suas convicções retrógradas e pelos seus atos desviantes da autoridade do novo comandante.

O trecho relatado na epígrafe deste ponto reflete de forma bastante nítida o espírito dessa obra e das produções referentes a esse momento mais amadurecido da literatura de Kafka. Nele, o oficial encarregado de mostrar ao explorador da Europa os hábitos punitivos da colônia penal faz toda uma apologia àquele sistema implementado pelo antigo comandante, que para ele se reveste de toda uma sacralidade inviolável. A condenação de qualquer criminoso é assumida *a priori* por ele, que, numa atitude de singela simplicidade, se torna ao

⁸⁹ KAFKA, Franz. *O Veredicto; Na Colônia Penal*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 40-1.

⁹⁰ CARONE, Modesto. Sobre os Filhos e as Punições de Franz Kafka. In: KAFKA, Franz. *O Veredicto; Na Colônia Penal*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 81-92.

mesmo tempo oficial, juiz e carrasco. Não é necessário formar um tribunal que julgue os méritos do crime e do criminoso, se uma denúncia chegou até ele ela necessariamente faz sentido e é legítima. O tribunal seria apenas uma perda de tempo.

O ritual de punição está centrado em uma máquina que é composta de três partes: cama, rastelo e desenhador, que têm como função escrever no corpo do infrator o motivo pelo qual ele está sendo condenado. O procedimento demora ao todo doze horas culminando com a morte do acusado. Mas somente após a sexta hora o criminoso consegue compreender o que está sendo escrito em sua carne e finalmente entende qual o seu crime. Trata-se de um momento que seduz o oficial de uma forma toda especial, segundo ele:

O condenado fica tranqüilo na sexta hora. O entendimento ilumina até o mais estúpido. Começa em volta dos olhos. A partir daí se espalha. Uma visão que poderia seduzir alguém a se deitar junto embaixo do rastelo. Mais nada acontece, o homem simplesmente começa a decifrar a escrita, faz bico com a boca como se estivesse escutando. O senhor viu como não é fácil decifrar a escrita com os olhos; mas nosso homem a decifra com seus ferimentos.⁹¹

Para o oficial neste momento a justiça está sendo feita e nada há de mais belo que a justiça. Não importa o quão forte são as cenas, tudo isso representa o milagre da salvação. Segundo ele, o antigo comandante costumava permitir que as crianças ficassem mais próximas da máquina para melhor observar o martírio libertador. Tudo é feito como em um ritual catártico com o objetivo de salvar o punido e a sua comunidade. Em outra passagem o oficial lembra saudosamente do momento em que as agulhas escrevendo no corpo do condenado permitiam a catarse geral: “como captávamos todos a expressão de transfiguração no rosto martirizado, como banhávamos as nossas faces no brilho dessa justiça finalmente alcançada e que logo se desvanecia! Que tempos aqueles, meu camarada!”.⁹² Nesses tempos nem tão remotos em que o antigo comandante vivia, a condenação era um espetáculo que reunia a todos. Porém, no período em que o explorador está a visitar a colônia uma execução está marcada, embora não haja mais ninguém para se purificar com o sangue do mártir.

O discurso apologético do oficial tem como finalidade seduzir o explorador para que ele melhorasse as condições do espetáculo. O novo comandante, na visão do oficial, pretendia acabar com essas práticas seduzido pelas práticas européias. Era necessário, portanto, convencê-lo de toda a beleza que estava imersa ali. Uma justiça pura, não submetida aos desígnios de um tribunal distante, mas sujeita apenas a uma regra clara: “a culpa é sempre indubitável”. Nada disso comoveu o explorador que por fim, não só se manifesta contrário a

⁹¹ KAFKA, Franz. *O Veredicto; Na Colônia Penal*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 48-9.

⁹² KAFKA, Franz. *O Veredicto; Na Colônia Penal*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 55.

todo esse procedimento como garante pronunciar-se nesse sentido ao comandante. Não restando outra saída, impellido pelo dever de cumprir aquilo que ele próprio prega, o oficial liberta o condenado do dia, ajusta a máquina e ele próprio deita. Em troca da escrita “honra teu superior” mandamento desrespeitado pelo condenado anterior ele coloca “seja justo”. Se a prática da justiça mudou e ele não conseguiu ver essa mudança é necessário que ele também seja punido.

Diante deste que seria seu último usuário a máquina se porta de uma forma diferenciada. Rangendo até então, pois o novo comandante não possibilitava a reposição de peças defeituosas, ela dessa vez seguiu seu curso silenciosamente até começar a se despedaçar. Não havia mais sentido na existência de nenhum dos dois. Nessa autodestruição, que envolvia tanto o oficial quanto a máquina, não poderia acontecer a catarse final, pois ambos não se sentiam pertencentes aos hábitos do mundo pós antigo comandante, efetivamente não reconhecendo o crime que deveriam expurgar. Assim, ao se deparar com o rosto do cadáver do oficial o explorador constata que: “estava como tinha sido em vida; não se descobria nele nenhum sinal da prometida redenção; o que todos os outros haviam encontrado na máquina, o oficial não encontrou; os lábios se comprimiam com força, os olhos abertos tinham uma expressão de vida, o olhar era calmo e convicto, pela testa passava atravessada a ponta do estilete de ferro”.⁹³ Sua vida foi descompassada, guiava-se pelos ensinamentos do antigo comandante acreditando plenamente em sua exatidão, quando estes foram derrubados definitivamente não havia mais como ele existir. Tampouco lhe é possível deixar o mundo de uma maneira honrosa, pois o único meio para tal – a morte através da máquina – já não possuía mais o seu vigor exatamente pelos mesmos motivos que ele desejava solenemente poder usufruir dele. Tudo é vetado a quem não consegue se enquadrar nas normas do mundo.

Quando o explorador prepara-se para deixar a colônia, passando pela casa de chá descobriu que o idolatrado comandante estava enterrado ali, pois o clero não o aceitou em seu cemitério. Embaixo de uma das mesas se encontrava a lápide com a inscrição: “Aqui jaz o antigo comandante. Seus adeptos, que agora não podem dizer o nome, cavaram-lhe o túmulo e assentaram a lápide. Existe uma profecia segundo a qual o comandante, depois de determinado número de anos, ressuscitará e chefiará seus adeptos para a reconquista da colônia. Acreditei e esperai!”.⁹⁴ A situação toda revela o quão quixotesco era o drama deste oficial. Não se trata mais do simples confronto com o pai porque ele ficou noivo, ou porque

⁹³ KAFKA, Franz. *O Veredicto; Na Colônia Penal*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 75.

⁹⁴ KAFKA, Franz. *O Veredicto; Na Colônia Penal*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 77.

engravidou uma serviçal, ou ainda porque virou um inseto monstruoso e não pode mais trabalhar, para ele não existe mais ponte de onde pular, América onde se esconder ou tetos onde se pode sentir algum prazer ficando de barriga para cima. O mundo como um todo é seu pai-opositor.

A burocracia toma o aspecto de um grande pai, que guia seus filhos a partir de leis próprias, conhecidas apenas pelos iniciados, embora inquestionáveis para todos. Essa estrutura assume, a partir de então, o papel que na primeira fase da produção literária de Kafka era exercido diretamente pela figura paterna. Enquanto em *O veredicto* para que Georg satisfizesse o pai bastava pular de uma ponte e se afogar como havia sido mandado, e em *A metamorfose* que Gregor deixasse de importunar a família deixando-se morrer, *Na colônia penal*, último termo da tríade *Punições*, não permite ao seu personagem central nenhum tipo de fuga. Por mais que os dois casos precedentes fiquem sem uma resposta final, este último representa a ausência completa de referências. Georg e Gregor tinham problemas com seus pais, o oficial tem problemas com o mundo. A partir desta obra Kafka começa a abordar esse sentimento de angústia que é tão caro ao nosso trabalho.

A temática do confronto entre o herói e o mundo administrado, e suas leis impessoais, seria o cerne do romance *O processo*, que permaneceria inconcluso. Nele são descritas as desventuras de Josef K., um cidadão comum que de repente vê a sua vida transformada por um processo do qual desconhece a acusação. Nos anos seguintes escreve contos e aforismos, dos quais alguns foram publicados ainda em vida no volume: *Um Médico Rural (Ein Landarzt)* de 1919. O texto que abre essa seqüência de contos retrata o quanto Kafka despreza as leis e a instituição do direito. *O novo advogado* trata da incursão de Bucéfalo na “arte” do Direito. O cavalo, que anteriormente servira a Alexandre da Macedônia na conquista do oriente, agora, sem o grande mestre, se vê desempregado. A sugestão do autor é a carreira de Direito, que ele mesmo seguiu por falta de opção mais válida. Concluindo ele reflete que: “Talvez por isso o melhor realmente seja, como Bucéfalo fez, mergulhar nos códigos. Livre, sem pressão do lombo do cavaleiro nos flancos, sob a lâmpada silenciosa, distante do fragor da batalha de Alexandre, ele lê e vira as folhas dos nossos velhos livros”.⁹⁵ O caminho seguido pelo autor é retratado aqui pela experiência do cavalo de Alexandre. Os códigos e os processos são o melhor meio para servir a sociedade e se manter alheio a ela. As instituições modernas estão tão abstratas que nelas mesmo um cavalo pode encontrar progressão. No mesmo livro, Kafka enquadra uma parte do *processo*, *Diante da Lei*, em que

⁹⁵ KAFKA, Franz. *Um médico rural*. 3.Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 8.

um homem procura respostas a suas perguntas enfrentando diretamente a lei. Chegando aos portões da lei, contudo, ele é detido por um guarda que afirma apenas ser o primeiro de muitos. Intimidado ele permanece onde está esperando ser chamado a entrar. A lei nunca se abre para ele, e ele nunca desafiou o guarda. Os portões da lei não se abrem espontaneamente para qualquer pessoa. Os códigos são velados, e apesar disso, Bucéfalo pode ser um advogado. Essa aparente contradição só pode ser explicada pelo fato de que para Kafka os códigos e livros de leis não representam a justiça almejada pelo homem diante da lei. Tudo se constitui como um labirinto para enganar aqueles que desejam mais do que podem ter. Qualquer um pode ser advogado, porém, estes de nada valem diante do tribunal. As verdadeiras forças da instituição do Direito não estão relatadas nos códigos, fazem parte de seu teor sagrado.

Em fins de 1917, Kafka rompe seu segundo noivado com Felice, e em seguida inicia seus estudos de Kierkegaard, escrevendo nesse período uma série de aforismos conhecidos como *Pensamentos sobre o Pecado, o Sofrimento, a Esperança e o Caminho da Verdade*. Em 1919, fica noivo de Julie Wohryzek e no mesmo ano rompe o noivado. Sentindo-se desiludido, escreve *Carta ao Pai (Brief an den Vater)*, que lhe serve de desabafo. Já muito doente inicia, em 1922, seu último romance, *O Castelo (Das Schloss)*, no qual o personagem central, K., apesar de ter sido contratado para as funções de agrimensor em uma vila não é admitido pelas forças supremas do castelo. Os corredores do castelo e os círculos de autoridade que eles envolvem expressam a maturidade desse autor. Seu falecimento em 1924 não lhe permite concluir também esse romance, do qual só conhecemos o fim planejado através dos relatos de Max Brod. No fim de sua vida compõe os quatro contos que formam o livro *Um Artista da Fome (Ein Hungerkünstler)* revisado por ele e publicado pouco após sua morte ainda em 1924.

CAPÍTULO 2: A RELIGIOSIDADE VELADA NA ANGÚSTIA DOS PERSONAGENS DE FRANZ KAFKA

Fim atlântico do mundo, fim lemuriano do mundo, e atualmente fim do mundo pelo egoísmo. – Vivemos em uma época decisiva (28 de Março de 1911).⁹⁶

Todos os tempos têm suas grandes questões. Cada época impõe sua problemática chave. A noção de um fim do mundo (*Weltuntergang*) gira em torno a essas questões vitais que assolam a humanidade. O fragmento kafkiano que nos serve de epígrafe permite uma dupla leitura deste *Untergang*: por um lado teríamos a noção clássica que indica o término de um mundo com a sua destruição; por outro a de-cadência se dá através de um afundamento⁹⁷ da individualidade em meio a valores próprios de uma geração. No primeiro caso encontraríamos as fundamentações apocalípticas e milenaristas, que ao longo da história apareceram justificando o projeto divino de destruir as suas criaturas. As águas bravias do atlântico e os lendários lêmures assumem, assim, a função que atualmente, segundo Kafka, é cumprida pelo egoísmo visto como mal do século. A partir do segundo ponto de vista, a individualidade acaba por declinar exatamente pela generalização característica à nossa época. Aquilo que poderia ser tomado apenas como fim se revela em toda a sua capacidade enquanto meio. Kafka descreve a modernidade vivida por ele como um mundo gelado no qual a relação entre os homens se demarca pela satisfação de desejos pessoais recaindo neste egoísmo que corrói os laços de solidariedade e nos encaminharia a todos para o ocaso do mundo. O egoísmo reflete assim o mediador⁹⁸ que encaminha ao fim, não sendo ele, o fim em si mesmo. Pensando desta forma o papel do sujeito que naufraga no egoísmo de sua época passa a ter mais valor que o mal do século propriamente dito. Nesse sentido o sujeito é que se permite adoecer, e deve ser culpado pela sua negligência.

Em outras épocas a religião guiava a postura que deveria ser assumida pela sociedade e então tudo se apresentava de forma mais simples para o sujeito. Bastava que se seguissem as

⁹⁶ KAFKA, Franz. *Diários*. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, [19--], p. 50.

“*Atlantische Weltuntergang, lemurische Untergang und jetzt der durch Egoismus. – Wir leben in einer entscheidenden Zeit*”. KAFKA, Franz. *Tagebuecher*. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/projekt/tagebuecher/tb1.html>>. Acesso em 16 set. 2004.

⁹⁷ Em alemão o sentido próprio de *Untergang* é naufrágio, afundamento; apenas em sentido figurado este termo expressaria queda, ocaso ou término.

⁹⁸ Donde: *durch Egoismus*, através do (mediante o) egoísmo.

leis e as designações da instituição. Nosso tempo é decisivo (*entscheidenden Zeit*) porque esse grande ditador de regras se encontra mais velado por detrás de um discurso pretensamente democrático. Diante desta situação acontece um rasgo na identidade humana que apresenta em sua ferida exposta o conflito entre o mundo interior e a realidade externa. Esse descompasso amplia sensivelmente o mal-estar moderno transformando-o na “enfermidade fatal” que, segundo Heller, nos acomete desde Hamlet e favorece o aparecimento de teóricos e curandeiros:

Geralmente três curandeiros estão sentados junto ao paciente: um, discípulo da escola de Freud, prescreve a adaptação psicológica às circunstâncias irritantes; o segundo, instruído por Marx, recomenda a revolução que colocaria estas na alma interior; o terceiro, muito parecido com Rilke, murmura “Somente dentro de si pode haver mundo, meu amor!”⁹⁹

Entre a prescrição psicológica de uma adequação dos impulsos internos com as limitações do mundo exterior, ou o convite socialista à revolução que inverteria a situação ao transformar o mundo externo com suas irritações em uma motivação constante para a alma interior, ou ainda o rumor poético de que o externo é nulo frente à imensidão que representa o íntimo do sujeito, Kafka prefere, como um moderno Heráclito, afundar-se no esterco a permitir que tais curandeiros lhe indiquem o caminho da salvação¹⁰⁰. Para ele não havia motivos para supor a culpabilidade do mundo interno, portanto ele não concorda com as regras do jogo psicológico¹⁰¹, ao mesmo tempo não podia condenar, pura e simplesmente, a administração do mundo externo, porque acredita na necessidade de uma ordenação. Mesmo quando ele questiona os meios de manutenção da ordem¹⁰² o faz como quem ridiculariza o grotesco da realidade, realidade esta que apesar de burlesca ele continua respeitando, não como um revolucionário pronto para exigir mais seriedade. Enfim, como pudemos observar ao longo do

⁹⁹ HELLER, Erich. *Franz Kafka: La persona y el escritor*. In: MODERN, Rodolfo E. (Org.) *Franz Kafka: Homenaje em su centenario 1883-1924*. Universidade de Buenos Aires: Buenos Aires, 1983, p.13.

“Tres curanderos están generalmente sentados junto al paciente: uno discípulo de la escuela de Freud, prescribe adaptación psicológica a las circunstancias irritantes; el segundo, instruído por Marx, recomienda la revolución que pondría esas del alma interior; y el tercero, muy parecido a Rilke, murmura ‘! Solo adentro puede haber mundo mi amor!’ (No cabe duda que Kafka es el más extraño alienado en el enjambre de los alienados, alejado de ellos hasta por la natureza de su gênio. Muy rara vez culpa al mundo por sus sufrimientos. No por el contrario piensa que él es el culpable y acepta la sentencia que termina su ‘processo’)”.

¹⁰⁰ Segundo Diógenes Laércio o fisiólogo Heráclito de Éfeso interrogou vários médicos para saber se eles conseguiriam “fazer de um aguaceiro uma seca”, como não obteve resposta a seu enigma morreu de hidropisia em um estábulo acreditando que o calor do estrume pudesse evaporar a água e curá-lo melhor que aqueles médicos. SOUZA, José Cavalcante de (Seleção de textos). *Os pré-socráticos*. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978, p.75.

¹⁰¹ Entre os vários momentos de revolta com a psicologia citamos apenas como ilustração um de seus aforismos: “Pela última vez psicologia!” KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--], p. 139.

¹⁰² Atentemos para o fato de que Kafka jamais questiona a ordem fixando-se tão somente nos meios usados para mantê-la.

capítulo anterior, a solidão, apesar de o acompanhar em sua vivência, nunca lhe foi cara amiga, desta forma o mundo interno muitas vezes lhe foi mais hostil que o externo.

Em desacordo com os três modos de se curar propostos, Kafka impõe a sua própria leitura desta ambigüidade como uma quarta via possível: “Não cabe dúvida que Kafka é o mais estranho alienado no enxame dos alienados, distanciado deles até pela natureza de seu gênio. Muito raramente culpa ao mundo por seus sofrimentos. E pelo contrário pensa que *ele* é o culpado e aceita a sentença que termina seu ‘processo’”.¹⁰³ Kafka não sente que a angústia gerada por esta ruptura entre o interior “egoísta” e o exterior “autoritário” seja culpa de um ou de outro. Não se trata somente de uma inaptidão interna ou da intransigência externa. É no sujeito enquanto termo médio da realização destes dois mundos que se pode encontrar alguma aparência de culpa. Em si nenhum dos dois mundos pode ser culpado, que o peso recaia então sobre o sujeito, e que ele ciente de sua situação aceite dignamente seu fardo como única via possível de realização. Os três curandeiros de Heller procuram a culpa ou no exterior ou no interior, Kafka os supera quando visualiza um terceiro elemento. O mundo interior não representa na obra kafkiana a completa imagem do sujeito que não pode ser pensado fora de sua realidade externa. É assim que K. perde seu nome próprio para ser reconhecido como o agrimensor, elemento de sua realidade externa, isso para citar um entre vários exemplos em Kafka de personagens que são o professor, o ajudante, o diretor, e tantos outros. O interior representa a individualidade do artigo definido, *o* ajudante não é qualquer um ele é *o* ajudante. Ele pode ser digno de alguma culpa enquanto é *o* ajudante, mas não pelos seus desejos interiores ou pelas pressões de sua profissão. Quando ele se torna um misto de interno e externo, adquire representatividade no mundo externo e significação no mundo interno, a partir de então a tensão entre os dois mundos governa suas ações, e tudo o que ele produz é selado por esta tensão, logo a responsabilidade recai sobre o produtor, ou seja, a tensão, ou mais precisamente o sujeito desde onde a tensão adquire forma. O agrimensor K. pode recriminar seu ajudante independentemente da opinião pessoal que ele possui acerca da política do castelo, não fazendo a correlação direta entre o sujeito do ajudante e o mundo externo. *O* ajudante pode agir com mais ou menos boa vontade, fazendo com que seu mundo interior relacione-se com as ordens exteriores. O impulso que o levaria a agir de forma melhor não pode ser julgado, pois é apenas um impulso que não necessariamente precisa se realizar, mas sua ação, independentemente de como ela se conduz, sim. O exterior que o ordena a agir

¹⁰³ HELLER, Erich. *Franz Kafka: La persona y el escritor*. In: MODERN, Rodolfo E. (Org.) *Franz Kafka: Homenaje em su centenario 1883-1924*. Universidade de Buenos Aires: Buenos Aires, 1983, p.13.

de forma pior, igualmente não pode ser julgado, porque ele se guia na tentativa de ordenação sem se preocupar com os meandros de suas regras, mas, novamente, a ação do sujeito pode.

Após descrever alguns aspectos da vida e da produção literária de Kafka, podemos finalmente abordar a angústia presente em seus personagens como uma expressão da subjetividade produzida na tensão entre o mundo interno e o externo. Os personagens de Kafka são, sobretudo, sujeitos que vivem esta tensão. A culpa rodeia as obras kafkianas demarcando o território a partir do qual o indivíduo pode agir, e o limite até onde ele pode chegar sem ferir a integridade do mundo. Nas obras produzidas a partir de 1914 com a guinada do eixo temático do pai para o mundo administrado esta tensão se amplia. O pulsar da obra se torna mais vivo quanto mais suga a vitalidade do autor. O tema da angústia a ser analisado a seguir exige a importante referência a Kierkegaard, filósofo cristão lido por Kafka, que fundamentou a noção moderna deste sentimento. Perpassaremos por dois pontos nesta análise: o primeiro avalia a vertigem da angústia diante da inocência do sujeito que vive harmoniosamente com o mundo externo; o segundo aborda a ampliação da angústia a partir do momento em que a relação do sujeito com o mundo não se apresenta mais de forma tão tranqüila e ele se impacienta. Objetivamos caracterizar o religioso que se encontra velado por trás deste sentimento a fim de abrir espaço para a interpretação de Josef K. presente no último capítulo.

2.1- Inocência e angústia

“A inocência é a ignorância. Inocente, o homem ainda não está determinado como espírito, ainda que a alma conserve uma unidade imediata com o seu ser natural”.¹⁰⁴

No estado de inocência anterior à queda descrita pela Bíblia o homem não se encontrava pleno, não estava completamente determinado. Podemos aferir que ele estava alheio ao mundo e, por isso, ainda não era o ser decadente que conhecemos pelo nome de homem.¹⁰⁵ Logo, o Adão bíblico não poderia ainda ser chamado de homem antes de cometer o primeiro pecado, aquele que lhe permite conhecer e agir sobre o mundo. Em seu estado bruto diretamente criado pela perfeição de Deus ele vivia junto ao mundo, mas não reconhecia a oposição direta entre seu caráter subjetivo (construtor da ação) e a objetividade do mundo. Sem observar seus limites como poderia esta criatura se reconhecer? A marca humana sobre

¹⁰⁴ KIERKEGAARD, Sören. *O conceito de angústia*. São Paulo: Hemus, 1968, p. 45.

¹⁰⁵ A respeito do processo de hominização do homem ver: LEÃO, Emmanuel Carneiro. *Aprendendo a pensar*. Petrópolis: Vozes, 1977, p. 206-8.

os demais animais é a sua capacidade de compreender seus limites, escolher seu próprio rumo e identificar as conseqüências de seus atos, isso só é possível quando o sujeito pode entender as possibilidades que se abrem a sua frente. Ou seja, a identidade humana só se completa perfeitamente quando o indivíduo se reconhece como parte do todo, mas observa que existem outras partes e se lança desesperadamente ao encontro delas. O inocente não faz distinção entre as partes do mundo, sendo assim não pode diferenciar os caminhos do “bem” e do “mal”, carecendo da maior propriedade que cabe ao ser humano. Antes de comer do fruto do conhecimento Adão se encontrava plenamente neste estado de inocência e, até certo ponto, de inumanidade.

Para Kierkegaard, ainda que inocente, a jovem criatura divina manifesta algo que a torna diferente em meio à criação: todo este estado de inocência gera um sentimento de proximidade com o mundo, embora este se mantenha distante devido à ignorância própria ao inocente. Apesar de alheio ao torturante conhecimento das coisas, o inocente reconhece que sua natureza não é a de uma estática alienante, mas uma impulsão para o novo e o desconhecido. Quando esse sujeito observa, em sua incapacidade originária, que não há nada o que fazer, não existe nenhuma oposição contra a qual lutar, nenhuma novidade a que investigar, que em suma não há nada, então ele adentra pela primeira vez e para sempre na morada deste sentimento vertiginoso que é a angústia. De acordo com Kierkegaard: “em tal estado (de inocência), existe calma e descanso; porém existe, ao mesmo tempo, outra coisa que, entretanto, não é perturbação nem luta, porque não existe nada contra que lutar. O que existe então? Nada. Que efeito produz, porém, este nada? Este nada dá nascimento à angústia”.¹⁰⁶ Com essa declaração o autor manifesta como a angústia já existe mesmo na inocência anterior à queda tornando-se condição propensa para ela. Por se encontrar incompleto diante deste nada, o homem deseja um algo mais, qualquer coisa que possa ajudar em seu processo de auto-produção. A principal criatura de Deus não se satisfaz com o produto final do sumo artífice e deseja, por impulso próprio, continuar eternamente o processo de criação. Para tanto só há um caminho, romper com a única norma divina e buscar o poder do conhecimento. Segundo a análise de Charles Le Blanc:

Como primeiro homem, Adão era ao mesmo tempo ele mesmo e o gênero humano. No Éden, ele vivia num estado de inocência mesclado com ignorância. Essa ignorância determinará sua queda. Quando Deus diz a Adão: “Não comerás os frutos da árvore do bem e do mal”, Adão, do fundo de sua inocência, não sabia o que eram o bem e o mal. Tampouco podia compreender o castigo ligado a isso, pois ignorava a morte. Todavia, essa interdição oferecia para sua ignorância a angustiante possibilidade de poder (Concept de

¹⁰⁶ KIERKEGAARD, Sören. *O conceito de angústia*. São Paulo: Hemus, 1968, p. 45.

l'angoise, p.204-5); ela colocava Adão subitamente diante de sua liberdade, que é precisamente essa possibilidade de poder.¹⁰⁷

Abrem-se diante desse sujeito, e por hereditariedade para todos os homens, as possibilidades configuradas em “bem” e “mal”. A partir deste momento ele perde sua inocência primitiva e conquista a ciência angustiada das escolhas possíveis. Se antes, quase inumanamente, o sujeito já era angustiado com o pecado, ele se complementa e sua angústia torna-se cada vez maior.

Kierkegaard afirma que a constituição humana pode ser descrita através de “uma síntese de alma e corpo; apenas, esta se torna inimaginável se ambos os elementos não se reunirem em um terceiro. O terceiro é o espírito”.¹⁰⁸ Desta forma o homem é aquele que interage a força vital da alma com a máquina física do corpo através do espírito assumido como uma força maior de relação e direcionamento¹⁰⁹. Se ficássemos apenas nos dois primeiros elementos sem a síntese proporcionada pelo terceiro teríamos o animal puro. Enquanto o homem está na inocência, o espírito não se constituiu plenamente, mas já está presente motivando sua existência, é ele que desde o início diferencia dos outros animais. Ao mesmo tempo em que este espírito deseja aflorar, sente as restrições dos outros dois membros quanto ao receio dessa nova relação. É muito mais simples viver na inocência com tudo entregue diretamente à mão, contudo, essa vivência é negada *a priori* ao ser humano. Por possuir espírito o homem é um ser inquieto mesmo na inocência. Se comprazer diretamente no mundo das coisas lhe é vetado por um íntimo desejo de conhecer ao qual lhe impele o espírito. Assim, enquanto força de direcionamento, o espírito conduz corpo e alma rumo ao conhecimento, e como força de relação esta direção acaba por se impor sobre o homem.

Os anseios do espírito não necessariamente são bem aceitos pelo corpo e pela alma. A relação entre estes três elementos não se faz na mais perfeita harmonia, em verdade é deste confronto primitivo que surge o sentimento mais perfeitamente humano, posto que presente no homem ainda antes de ele se tornar um ser conhecedor. Assim surge no seio da natureza humana ainda inocente a angústia:

¹⁰⁷ LE BLANC, Charles. *Kierkegaard*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003, p. 81.

¹⁰⁸ KIERKEGAARD, Sören. *O conceito de angústia*. São Paulo: Hemus, 1968, p. 47.

¹⁰⁹ Quanto a esta questão ver também o capítulo 1 do livro 1 de: KIERKEGAARD, Sören. *O desespero humano*. São Paulo: Abril Cultural, 1979, p. 195-6. (Os pensadores).

“O homem é espírito. Mas o que é espírito? É o eu. Mas, nesse caso, o eu? O eu é uma relação, que não se estabelece com qualquer coisa de alheio a si, mas consigo própria. Mais e melhor do que na relação propriamente dita, ele consiste no orientar-se dessa relação para a própria interioridade. O eu não é a relação *em si*, mas sim o seu *voltar-se* sobre si própria, o conhecimento que ela tem de si própria depois de estabelecida. / O homem é uma síntese de infinito e de finito, de temporal e de eterno, de liberdade e de necessidade, é, em suma, uma síntese. Uma síntese é a relação de dois termos. Sob este ponto de vista, o eu não existe ainda” (p.185).

Qual a relação do espírito com ele mesmo e com sua condição? A relação é angústia. O espírito não pode estar contente com ele mesmo, nem apreender-se, enquanto o seu eu se conservar exterior a si mesmo; menos ainda o homem pode naufragar na existência vegetativa, visto que se determina como espírito, o fugir à angústia não é possível porque a ama; porém amá-la realmente, do mesmo modo não, pois foge dela.¹¹⁰

A angústia se apresenta como a forma que o homem possui de se tornar pleno. Sem o impulso do espírito o ser humano poderia recair em uma existência vegetativa apazível ao corpo e suportável à alma. O espírito, porém, deseja ir além. O imperativo que se impõem à humanidade no sentido de busca perpétua do conhecimento é obra deste terceiro membro da constituição humana. Mas tanto a busca quanto o desejo de buscar já são por si sós questões angustiantes. Quando o espírito se vê situado como intermediador da relação de um corpo e uma alma inocentes se desespera e se lança com toda a vontade de um faminto à imensidão do alimento que se estende a sua frente.

Ao mesmo tempo em que esse desejo seduz também apavora. A angústia se torna a maior força motriz impulsionando o inocente rumo ao desespero do nada. Essa impulsão representa tudo o que o homem precisa para iniciar o seu processo de auto-produção, e por isso é tão sedutor. Ao mesmo tempo o direcionamento rumo ao abismo sem fim que esse projeto representa apavora em igual medida. Eis a tensão que torna a angústia um sentimento tão vital. A relação de amor e ódio que o homem trava com a angústia é demarcada pela impossibilidade de ruptura entre os dois. Segundo Le Blanc:

A angústia é consubstancial ao homem e define-se como participando do *espírito*; logo, ele não pode dela se libertar. Com efeito, se o homem não tivesse consciência da possibilidade, se não tivesse espírito, inteligência, ele não conheceria a angústia, de onde se conclui que a angústia está ligada à espiritualidade do homem. Em consequência disso, é tão impossível libertar-se da angústia quanto de si mesmo.¹¹¹

A angústia não se apresenta como o meio mais fácil para sobreviver, mas como o único capaz de realizar plenamente a nossa humanidade. Sem a angústia o homem poderia permanecer em sua harmônica inocência, embora se assim desejasse estaria abandonando toda a sua completude. Ao buscar essa complementação ele perde a segurança, mas ganha a individualidade frente ao mundo. A vertigem que acompanha o angustiado não é maior que o anseio pela novidade representada pelo abismo sem fim aberto a todas às possibilidades. Sem dúvida em muitos momentos a angústia repele os indivíduos fazendo com que eles

¹¹⁰ KIERKEGAARD, Sören. *O conceito de angústia*. São Paulo: Hemus, 1968, p. 47.

¹¹¹ LE BLANC, Charles. *Kierkegaard*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003, p. 82-3.

permaneçam onde estão. Mas não existe somente repulsa, e em outros momentos prevalece o desejo que cega o indivíduo para suportar a vertigem.

Nesta situação entre o amor mais profundo e a repulsa mais íntima o sujeito se encontra em um estágio de passagem. A inocência se manifesta como ignorância que é preciso superar:

Em tal instância, a inocência chega ao ponto máximo. É ignorância, porém não animalidade bruta; trata-se de uma ignorância determinada pelo espírito e, entretanto, não deixa de ser angústia, desde que essa ignorância se abre sobre o nada. Não existe aqui conhecimento do bem e do mal, etc., a realidade completa do saber projeta-se na angústia como o infinito nada da ignorância.¹¹²

A natureza humana é distinta da animalidade bruta, portanto o homem não pode permanecer ignorante para sempre. A angústia na ignorância assume o papel que posteriormente Sócrates designa para o filósofo, o da mosca que incomoda a mula para que essa se mexa. A angústia revela o infinito nada estendido à frente do sujeito-mula e como a importuna mosca-Sócrates, permanece sempre o atentando para esse fato. Enquanto o espírito não consegue tornar-se conhecedor de bem e mal, ele não se constitui por completo e a síntese humana ainda não se torna plena. É preciso romper com a segurança ignorante para tornar-se pleno, a mosca-angústia se apresenta como impulsor de todo esse processo.

A relação entre inocência e angústia pode ser mais bem compreendida a partir da análise de um dos contos de Kafka: *Um relatório para uma Academia (Ein Bericht für eine Akademie)*. Neste conto, publicado ainda em vida por Kafka na coletânea *Um médico rural*, o autor descreve a trajetória enfrentada por um símio na busca de se transformar em um ser humano. O enredo se desenvolve através da ótica do próprio macaco que, a convite de uma academia, relata os passos de sua empreitada. O então inocente símio não participava do universo humano com seus limites de escolha entre bem e mal. Tal qual Adão ele habitava o mundo e usufruía dele sem o menor constrangimento quanto ao que deveria fazer. Seu caminho já estava posto diretamente à sua frente, não havia motivo para questioná-lo ou alterá-lo. Porém um poder maior e externo a toda a realidade vivida até então condena o macaco a uma cela na qual ele precisa, por si só, desvelar o seu futuro. Antes da proibição divina a Adão, e antes da prisão do símio Pedro Vermelho pelos caçadores, a inocência ignorante imperava nestes sujeitos porque não havia nenhuma oposição que lhes obrigasse a

¹¹² KIERKEGAARD, Sören. *O conceito de angústia*. São Paulo: Hemus, 1968, p. 47.

lançar mão do fruto do conhecimento. É na oposição que se gera o movimento.¹¹³ Quando o primeiro homem vê diante de si a possibilidade de transgredir a única regra que lhe é posta, tomado pela angústia, ele precisa descobrir qual posição assumir. Mas tomar uma decisão é tarefa que só se pode cumprir tornando-se conhecedor, ou seja, deixando a inocência ignorante e comendo do fruto proibido. Este é o único caminho que se apresenta verdadeiramente a Adão. Não cometer o pecado exigiria dele uma ponderação moral que naquele momento ele ainda não possuía. Para ele era necessário antes de tudo tornar-se um homem completo. Este é o mesmo problema que se coloca à frente de Pedro Vermelho quando ele se vê preso em uma jaula.

Enjaulado o macaco de Kafka se encontra na mesma situação de Adão, isto é, profundamente angustiado:

Eu não tinha saída mas precisava arranjar uma, pois sem ela não podia viver. Caso permanecesse sempre colado à parede daquele caixote teria esticado as canelas sem remissão. Mas na firma Hagenbeck o lugar dos macacos é de encontro à parede do caixote – pois bem, por isso deixei de ser macaco. Um raciocínio claro e belo que de algum modo eu devo ter chocado com a barriga, pois os macacos pensam com a barriga.¹¹⁴

A falta de saída, o impacto da oposição, obrigam que se tomem decisões. Para isso Adão se entregou ao pecado humanizante, o caminho de Pedro Vermelho também o leva à humanização. A denúncia de que essa saída só poderia ter surgido da barriga do macaco sutilmente demonstra a inocência ignorante em que ele vivia até então. Na floresta, em meio aos seus, não havia porque desejar a humanidade. Pedro confessa que o que lhe atraía nos homens não era a liberdade da qual eles se vangloriavam frente à sua cela, a esta ele se referia como ludíbrio, o que lhe encantava era a possibilidade de ficar do lado de fora do caixote como eles estavam.¹¹⁵ A liberdade humana é só uma ilusão se comparada à dos inocentes.¹¹⁶ Enquanto macaco inocente e ignorante, Pedro reconhecia a superioridade de sua vida primitiva frente aos limitados movimentos humanos ostentados como o auge da liberdade.

Comicamente o símio questiona a ilusão humana: “Ó derrisão da sagrada natureza! Nenhuma construção ficaria em pé diante da gargalhada dos macacos à vista disso”.¹¹⁷

¹¹³ Afirmação já presente em Heráclito de Éfeso: “o contrário é convergente e dos divergentes nasce a mais bela harmonia, e tudo segundo a discórdia”. HERÁCLITO. *Fragmentos*. SOUZA, José Cavalcante de (Seleção de textos). Os *pré-socráticos*. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978, p. 80.

¹¹⁴ KAFKA, Franz. *Um médico rural*. 3ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p.60-1.

¹¹⁵ KAFKA, Franz. *Um médico rural*. 3ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p.61.

¹¹⁶ Ressaltamos aqui que inocente o homem ainda não está carente de sua plenitude espiritual.

¹¹⁷ KAFKA, Franz. *Um médico rural*. 3ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p.61.

Alcançar a humanidade não representa aqui um bem extremamente desejável, pelo contrário, este caminho só é seguido porque representa a única forma de encontrar uma saída:

Aquele homem ou homens andavam pois sem impedimentos. Um alto objetivo começou a clarear na minha mente. Ninguém me prometeu que se eu me tornasse como eles a grade seria levantada. Não fazem promessas como essa para realizações aparentemente impossíveis. Mas se as realizações são cumpridas, também as promessas aparecem em seguida, exatamente no ponto em que tinham sido inutilmente buscadas. Ora, naqueles homens não havia nada em si mesmo que me atraísse. Se eu fosse um adepto da já referida liberdade, teria com certeza preferido o oceano a essa saída que se me mostrava no turvo olhar daqueles homens.¹¹⁸

Analisando as possibilidades que se colocavam para ele Pedro observa que: ficar ali parado espremido no caixote representava sua morte, a ida para uma prisão eterna no zoológico foi uma opção logo descartada por ele; ficar preso às suas origens de símio e se agarrar ao sonho de liberdade criando um plano de fuga terminaria senão em sua morte ao menos em sua recaptura, mais uma vez ele se desvia de tais pensamentos; trair a sua origem se misturando aos conquistadores poderia levá-lo ao teatro de variedades onde ele não estaria mais em uma jaula, eis o único caminho a seguir. Por mais que a humanidade não fosse atraente, ela representava uma possibilidade de fugir daquele caixote. Em verdade poderíamos dizer que ao questionar as possibilidades, Pedro Vermelho já não era mais um macaco inocente e ignorante, a partir deste momento ele havia ingressado no caminho sem volta da angústia. Assim como Adão, que precisava primeiro pecar para depois saber se devia ou não, Pedro primeiro adentrou no universo humano da angústia para depois ponderar sobre a possibilidade de sua humanização. Na inocência pura não existe ainda um leque de escolhas, as escolhas se apresentam junto com a angústia num prelúdio do pecado humanizante.

Logo ao começar seu relato o macaco Pedro vermelho revela que a distância entre o símio-inocente e o homem-angustiado só pode ser transposta mediante um esforço de renegar as conveniências de sua situação atual: “Essa realização teria sido impossível se eu tivesse querido me apegar com teimosia à minha origem às minhas lembranças de juventude. Justamente a renúncia a qualquer obstinação era o supremo mandamento que eu me havia imposto; eu, macaco livre, me submeti a esse jugo”.¹¹⁹ A inocência-ignorância oferece uma tranquilidade que a princípio é mais sedutora que a seqüência angustiada da vida, a liberdade real que se apresenta naquele momento deve ser trocada pelo jugo da disciplina em nome desta liberdade ludibriosa que os homens glorificam. A liberdade anunciada pelo domínio do

¹¹⁸ KAFKA, Franz. *Um médico rural*. 3ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p.63.

¹¹⁹ KAFKA, Franz. *Um médico rural*. 3ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 57.

conhecimento traz consigo, em contrapartida, a angústia de se saber livre. Em verdade nos dois momentos existe a liberdade, porém após a angústia ela é reconhecida e este reconhecimento, temerariamente, escorrega por entre os dedos daqueles que desejam dominá-la. Antes se é livre sem sabê-lo, depois se perde a liberdade exatamente por se saber que se a possui. Desejando manter-se livre, como quando levado pela angústia desafiou o todo poderoso Deus, o homem mais se afunda na angústia e sente a liberdade desejada cada vez mais distante de si.

Antes de desrespeitar a lei divina, Adão se encontrava na inocência-ignorância máxima, mas já estava angustiado: “é certo que o pecado apareceu com e na angústia”, embora, deva-se afirmar que este pecado “em contrapeso, trouxe também com ele uma angústia nova”.¹²⁰ A nova angústia advinda com o pecado adâmico é um salto qualitativo em referência à anterior. Se mesmo inocente o homem já é angustiado, tanto mais após o pecado quando o espírito se constitui plenamente. A possibilidade de conhecer bem e mal não representa um fim ao processo de angústia. A auto-produção que a angústia impulsiona só está começando, e a mosca socrática não abandonará seu posto antes do fim do projeto. Pelo contrário uma nova e mais pesada angústia inicia-se junto a esse processo de conhecimento. Ao lado do desejo de conhecer e se lançar nos braços da angústia está o medo de se perder neste caminho e a vontade de naufragar no seio do mundo se afastando novamente da incômoda mosca-angústia. Nesse sentido, angústia e de-cadência estão incluídas em uma dicotomia que envolve salto e queda. Ao mesmo tempo em que o homem sofre o salto de angústia que o impele ao conhecimento e o torna mais plenamente humano, sofre também com o desejo oposto representado pela de-cadência, desejo de se perder junto ao mundo das coisas. “Fica, assim, atenuado o salto qualitativo e a queda transforma-se numa espécie de progressão”.¹²¹ Entre saltos e quedas, progredindo e retrocedendo, o homem vai perfazendo o caminho necessário para a conquista de sua própria identidade. Este caminho não poderia ser outro senão o da angústia que se manifesta agora na impaciência com a imensidão hercúlea do processo.

2.2- Angústia e impaciência

A angústia pode ser comparada à vertigem. Quando o olhar imerge num abismo, existe uma vertigem, que nos chega tanto do olhar como do abismo, visto que nos seria impossível deixar de o encarar. Esta é a angústia, vertigem da liberdade, que surge quando ao desejar o

¹²⁰ KIERKEGAARD, Sören. *O conceito de angústia*. São Paulo: Hemus, 1968, p. 58.

¹²¹ KIERKEGAARD, Sören. *O conceito de angústia*. São Paulo: Hemus, 1968, p. 44.

espírito estabelecer a síntese, a liberdade imerge o olhar no abismo das suas possibilidades e agarra-se à finitude para não soçobrar.¹²²

As raízes latinas do termo angústia estão ligadas a uma noção de estreiteza, aperto. Este significado, contudo, raramente era usado no singular para se identificar um estado de espírito marcado pela aflição. Tomando como pressuposto que a antiguidade constitui-se como uma era de encantamento, em que tudo possuía uma explicação divina, podemos compreender o porquê desse desuso. Outros termos como medo e desespero fazem parte desse vocabulário arcaico, mas o vocábulo angústia não poderia estar associado à crença no poder avassalador do destino. Quando em 1844 Kierkegaard publicou o seu *Conceito de angústia* essa identificação começou a se popularizar. Para o autor moderno, angústia é um aperto interno produzido pela abertura de possibilidades diante do homem. Para tomar uma decisão o sujeito precisa se concentrar todo em si mesmo, e nessa proximidade consigo, apertado de tão reflexivo, ele sente a angústia, o esmagamento causado pelo nada. Esse sentimento de aperto só pode acontecer quando o homem é quem, de fato, toma as decisões acerca de seu futuro e pode sentir o peso dessa autonomia.

Podemos identificar a finalidade de cada medo e localizar a causa do desespero, desta forma, esses sentimentos podem ser qualificados e suas conseqüências sanadas. Poderíamos ter medo de cobras ou de altura e nos desesperar frente à possibilidade de perder o emprego ou a vida, para esses males podemos buscar soluções seja fugindo ao objeto que gera o problema, seja fazendo terapia para conseguir superar os traumas, ou ainda, procurando o reconfortante abraço da religião. Quanto a este último modo de fuga, Kafka afirma: “o que pode representar maior fonte de felicidade, do que a fé em uma divindade protetora do lar!”.¹²³ Tudo o que possibilita alguma forma de escapar ao medo é motivo de felicidade. Acreditar na presença contínua do divino protegendo o lar afasta todo o medo e permite uma vida mais tranqüila. Tanto fugindo da cobra quanto fazendo terapia para lidar com a altura, ou por fim, ao identificar o futuro com a vontade divina, o fardo criado pelos medos e desesperos da vida tornam-se humanamente suportáveis. Problema maior é lidar com um sentimento que não diz a que vem. A angústia está direcionada para a abertura das várias possibilidades, não para uma escolha entre X e Y. Não se trata tão somente de escolher entre enfrentar ou não uma cobra, porque diante da angústia não existe a “cobra” a que temer. *Tudo* se apresenta como o *nada* da pura abertura de possibilidades. Se *tudo* pode acontecer, então *nada* está

¹²² KIERKEGAARD, Sören. *O conceito de angústia*. São Paulo: Hemus, 1968, p. 66.

¹²³ KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--], p.136.

“Was ist fröhlicher als der Glaube an einen Hausgott!”. KAFKA, Franz. Aphorismen. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?aphorismen>>. Acesso em 10 fev. 2005.

definido. Portanto não podemos simplesmente buscar a cura deste mal do qual desconhecemos a fonte. Para superar a angústia precisaríamos primeiro encontrar sua origem, o que representaria transformá-la em medo, ou seja, descaracterizá-la. Enquanto estivermos diante do puro possível da plena angústia ela é indestrutível.

Este avassalador sentimento estaria de forma indissolúvel associado ao nosso poder de escolha, desta forma, quanto mais liberdade conquistamos mais a angústia se aproxima de nossa vivência. Neste sentido Le Blanc afirma que: “a originalidade da reflexão de Kierkegaard, reconhecida pelas filosofias existenciais contemporâneas, é sustentar energicamente que a angústia é condição fundamental do homem diante do mundo, diante do possível, fruto de sua liberdade”.¹²⁴ Quando Kierkegaard trata de reestruturar o conceito de angústia tornando-o associado definitivamente ao agir humano, produz uma descrição da vida moderna que marca a própria visão do homem sobre si. Com as revoluções do mundo moderno o homem se tornou mais autônomo e independente das verdades sagradas, mas, como contraponto necessário, a vertigem da angústia se acercou dele de forma muito mais própria em nosso tempo. Apesar desta vinculação nítida à modernidade, a angústia não está presa à era de liberdade, mas faz parte da própria realidade humana. Como afirma Kierkegaard: “Aí está o mistério profundo da vida: é, ao mesmo tempo, angústia. Sonhador, o espírito projeta a sua própria realidade, que é um átimo, e a inocência vê sempre e sempre, diante de si, este nada”.¹²⁵ Mesmo quando não existia uma terminologia própria para identificá-la, ela estava presente sempre que as verdades sagradas ou ditatoriais eram colocadas em cheque. Ainda que inocente o espírito se permite sonhar, e nessa atividade o nada se coloca a sua frente. A construção da ponte por sobre este abismo que se abre diante do sujeito cabe somente a ele – eis o terrível revés da liberdade. Ciente de sua função solitária não há quem não sinta a vertigem da angústia. A produção dessa ponte é um trabalho de auto-produção do sujeito que só pode se caracterizar plenamente quando assume sua liberdade e vivencia essa vertigem com a responsabilidade de quem, de fato, é o produtor da ação. Para Kafka existe ainda um outro senão, por mais que o homem deseje, ele não pode nunca ser totalmente seu sujeito de sua produção.

Para Kafka o homem se encontra diante de “duas possibilidades: realizar-se, ou ser infinitamente limitado. A segunda é realização, portanto inação; a primeira um começo, portanto ação”.¹²⁶ O homem pode escolher o caminho de sua produção, mas independente da

¹²⁴ LE BLANC, Charles. *Kierkegaard*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003, p.65.

¹²⁵ KIERKEGAARD, Sören. *O conceito de angústia*. São Paulo: Hemus, 1968, p. 45.

¹²⁶ KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--], p.136.

escolha a angústia já se apresenta na abertura desta possibilidade. Definitivamente o homem será pequeno, ou limitado. Porém esta certeza não é menos angustiante que a incerteza de como agir diante desta situação. A sentença kafkiana parece parodiar Parmênides de Eléia em suas afirmações sobre o ser e o não-ser.¹²⁷ Para o filósofo grego existe apenas um caminho que leva à perfeição que é inação, o caminho da verdade do *ser*. Um segundo caminho, do não-ser, não pode existir, já que não é. Uma terceira via é representada pela opinião humana, nesta visualizamos um movimento ilusório, uma ação fundamentalmente inexistente. Já para Kafka é exatamente o caminho do *ser* (*sein*) que representa algum começo (*Beginn*) de ação (*Tat*). Mesmo que este “ser” seja para ele o “ser infinitamente limitado” (ou “fazer-se infinitamente pequeno”, na tradução francesa de Marthe Robert) é este o momento que representa alguma perfeição (*Volledung*) e alguma inação (*Untätigkeit*), neste último aspecto em concordância com o grego para o qual a perfeição era limitada.¹²⁸ A luta por fazer alguma coisa não nos leva mais longe do que a atitude de espera. Estamos fadados à pequenez. Contudo, cabe também, uma outra interpretação do jogo de palavras kafkiano, “*sich klein machen*” pode significar baixar-se. Neste caso teríamos: “baixar-se ao infinito” e não “ser infinitamente limitado”. Essa hipótese é viável se considerarmos que, para Kafka, a submissão ao transcendental é algo desejado, apesar de raramente conseguido. A religiosidade expressa nesse desejo de anulação se vincula à perfeição que o infinito representa, oferecendo a paz em troca da individualidade do sujeito. Tal qual Parmênides às portas do castelo da deusa extasiado com a verdade que se desvela a sua frente, podemos visualizar Kafka desconfiado como o personagem do sermão *Diante da Lei*¹²⁹ sem coragem de adentrar por estas portas. Claramente o eleata escolhe o caminho da perfeição, já Kafka se retém ao angustiante *ser*. A conseqüência deste segundo modo é o eterno começo, o fazer-se constantemente em uma auto-produção sufocante cujo resultado final não torna o herói que se arrisca nesta investida em nada mais glorioso do que antes.

Essa auto-produção do sujeito em sua relação com o mundo poderia assumir, conforme o pensamento Kierkegaardiano a descreve, três formas diferentes de acordo com a

“*Zwei Möglichkeiten: sich unendlich klein machen oder es sein. Das erste ist Vollendung also Untätigkeit, das zweite Beginn, also Tat*”. KAFKA, Franz. Aphorismen. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?aphorismen>>. Acesso em 10 fev. 2005.

“*Deux possibilites: se faire infiniment petit ou l'être. La deuxième est perfection, donc inaction, la première commencement, donc acte*”. KAFKA, Franz. *Préparatifs de noce a la campagne*. 11 ed. Paris: Gallimard, 1957, p. 48.

¹²⁷ PARMÊNIDES. *Sobre a natureza*. In: SOUZA, José Cavalcante de (Seleção de textos). *Os pré-socráticos*. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978, p.141-5.

¹²⁸ PARMÊNIDES. *Sobre a natureza*. In: SOUZA, José Cavalcante de (Seleção de textos). *Os pré-socráticos*. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978, p.143.

¹²⁹ KAFKA, Franz. *Um médico rural*. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 23-5.

maneira com a qual o homem se porta¹³⁰: ou ele se mistura à vida mundana imerso nos seus prazeres numa vivência estética¹³¹; ou se coloca em conflito questionando as regras do mundo e angustiado com suas infinitas possibilidades numa experiência ética¹³²; ou, por fim, alça vôo a uma religiosidade que o distancia do mundo ao passo que o aproxima de uma realidade superior.¹³³ Kierkegaard especula mais que Kafka aumentando as possibilidades humanas de duas para três. É certo que o ético do primeiro se relaciona com o ser do segundo, da mesma forma que a religiosidade se aparenta com o anular-se no infinito. O estético de Kierkegaard com suas implicações associadas a uma receptividade do mundo é velado a Kafka que não reconhece abertura por parte do mundo. Se uma tal abertura existisse poderíamos inferir que para Kafka a fuga estética seria um delito ainda maior que o caminho ético do ser.

Apesar de nenhum desses estágios ou dimensões da vida propostos por Kierkegaard possuírem caráter absoluto, podendo variar de forma independente em cada homem, toda era têm seu espírito próprio seguido pela maior parte de seus contemporâneos. Subjetivamente o homem pode se portar de forma adversa ao espírito de seu tempo, mas isto não nega a existência de um tal espírito. O mundo antigo girava entre o posicionamento estético e o religioso, sobrando pouco para a vivência angustiada do estágio ético. Por mais que os heróis trágicos erguessem a bandeira deste último, na maior parte do tempo os antigos estavam imersos ora em seus rituais religiosos ora em suas práticas cotidianas de manutenção da vida. Não só na experiência de ruptura vivenciada desde os heróis trágicos até os hereges do mundo medieval, mas mesmo entre os mais simples camponeses de vida ritualizada, a angústia sempre esteve presente na história manifestando-se como este grande mistério indissociável da vida humana. Ao se formar enquanto individualidade o sujeito precisa encarar de frente algo cuja vertigem nenhum ritual pode amenizar – eis a inevitável angústia da vida humana. Por mais que me enrosque no mundo ou busque o auxílio das divindades existem determinados momentos em que a solidão se apodera mesmo do espírito mais elevado, e é preciso, sozinho, dar o passo decisivo.

¹³⁰ Para uma referência geral à teoria dos estágios ver: KIERKEGAARD, Sören. *Étapes sur le chemin de la vie*. Paris: Gallimard, 1988. / _____ *Post-scriptum aux mietes philosophiques*. Paris: Gallimard, 1949. / LE BLANC, Charles. *Kierkegaard*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003, p. 52-77.

¹³¹ Da qual a referência imediata é: KIERKEGAARD, Sören. *Diário de um sedutor*. São Paulo: Abril cultural, 1979, p. 1-105. (Os pensadores).

¹³² Exposta com relação ao conflito interno em: KIERKEGAARD, Sören. *O desespero humano: doença até à morte*. São Paulo: Abril cultural, 1979, 187-279. (Os pensadores). E com relação ao conflito com o mundo em: KIERKEGAARD, Sören. *O conceito de angústia*. São Paulo: Hemus, 1968.

¹³³ Estágio descrito no ensaio: KIERKEGAARD, Sören. *Temor e tremor*. São Paulo: Abril cultural, 1979, P.107-85. (Os pensadores).

Se no estágio estético como Dom Juan, os homens se deixam levar por impulsos, e no religioso seguindo o modelo do pai da fé Abraão, por desígnios superiores, a angústia está limitada a essa dimensão intermediária em que as cartas estão na mesa e cabe ao jogador construir o jogo. Por isso, apesar do espírito do mundo antigo situar-se a maioria das vezes na alienação estética da vida cotidiana e na adoração permanente da vida religiosa, não se pode negar a existência de momentos éticos e angustiados ainda nestes homens simples. O que queremos ressaltar é que se a antiguidade era angustiada isso se dava em fragmentos da vida particular, algo diferente do que pode ser experimentado no mundo atual. A menor responsabilidade com o trabalho diário, advinda da abstração entre o que é produzido e a própria auto-produção, e a diminuição, ou mesmo a abolição, dos ritualismos relegados aos momentos em que *se pode*, e não mais *se deve*, voltar-se para Deus, fixa a vivência diária do homem moderno como ética. A tragédia possui, portanto, um alvo sublime ao contrário do nada que norteia a angústia. Em comunhão com seu tempo o sujeito moderno se desamarra das entranhas de seu criador e não se une com as demais criaturas, adquire, portanto, uma liberdade nunca almejada pelos antigos heróis trágicos, nem mesmo pelos hereges do passado. Tanta liberdade é cobrada pela angústia. Não podemos visualizar um homem moderno que imbuído do espírito de seu tempo não se sinta angustiado com a vida. O mundo a sua volta é hostil e a divindade pintada com tons inalcançáveis. Não existe onde repousar. A todo o momento é preciso tomar decisões vitais. O abismo da angústia está aberto a sua frente, caso não construa imediatamente uma ponte será devorado. As fugas para os outros estágios são sempre possíveis, mas para o homem moderno a volta à angústia ética é inevitável, e os problemas ainda estarão lá, aumentando cada vez mais.

Deste agosto de 1913, Kafka faz algumas referências a Kierkegaard¹³⁴ em seu diário. Talvez influenciado por essas leituras de Kierkegaard, que ele em um dos aforismos de 1917 cria esta alegoria:

Ele é cidadão deste mundo livre e confiante, porquanto está acorrentado a uma gargalheira, sendo a corrente bastante comprida para proporcionar-lhe liberdade em todo o espaço terrestre, todavia não tão comprida para que nada o arraste além das fronteiras do mundo. Simultaneamente porém, também é cidadão pertencente ao Céu, livre e confiante, pois da mesma forma está acorrentado à gargalheira que foi planejada celestialmente. Assim, se ele se dirige por exemplo para a terra, a gargalheira celestial o estrangula; caso ele queira erguer-se para o Céu aquela outra o prende à terra causando-lhe o mesmo resultado.

¹³⁴ Em uma referência de 27 de agosto de 1916, Kafka chega a aproximar Kierkegaard de Flaubert, reconhecendo seu grande ídolo. (KAFKA, Franz. *Diários*. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, [19--], p. 407.).

Todavia só a ele cabem todas as possibilidades e sabe disto; de mais a mais ele se recusa a explicar este impasse como sendo um erro do acorrentamento inicial.¹³⁵

O cidadão (Bürger) é o símbolo da ética. Define o sujeito como pertencente a um mundo regrado. Restringe a individualidade a um círculo de direitos e deveres para com o corpo social. Em suma o cidadão é o homem comum que age eticamente sobre o mundo fugindo à tentação estética e à glorificação religiosa, aquele que dá a César o que é de César. O cidadão entre dois mundos de Kafka vivencia a angústia ética de não se satisfazer como um esteta no mundo ao qual pertence e nem conseguir a paz religiosa naquele a que almeja. As correntes que o estrangulam não permitem que ele se esqueça da sua condição intermediária. Livre em cada um dos mundos ele não pode se sentir livre entre os dois. O esteta deve renunciar a sua cidadania celeste para viver plenamente os prazeres mundanos. Igualmente, o religioso deve romper com as amarras do mundo terrestre a fim de conquistar a cidadania plena no céu. Porém, o cidadão pertencente à esfera ética não consegue abdicar de nenhum dos dois mundos. Mantendo-se em uma dicotomia de liberdade e prisão. Se deseja apaziguar seus sofrimentos afundando-se no mundo, a gargalheira celeste lhe enforca lembrando os ideais elevados que ele deve trazer sempre acesso em si. Se, por outro lado, levado por estes mesmos ideais superiores procurar ascender aos céus descumprindo com seu pacto com a mãe terra e a fraternidade da democracia, a gargalheira mundana esfacela um pouco seu pescoço cobrando o que lhe é devido.

Kierkegaard define que existiria uma zona limite entre o estágio estético e o ético, ela é definida pela ironia, propõe também uma outra entre o ético e o religioso, esta demarcada pelo humor.¹³⁶ Seguindo a interpretação kierkegaardiana da alegoria de Kafka poderíamos aferir que estas zonas limites são aparentadas àquelas gargalheiras que prendem o homem. A ironia¹³⁷ é a gargalheira que limita o homem ético prendendo-o ao mundo. “O ironista é aquele que ressalta as particularidades da vida finita e as da vida infinita, mas busca na vida finita os clarões fugidios do infinito: o infinito do desejo, o infinito da satisfação e assim por

¹³⁵ KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--], p. 135-6.

“*Er ist ein freier und gesicherter Bürger der Erde, denn er ist an eine Kette gelegt, die lang genug ist, um ihm alle irdischen Räume frei zu geben und doch nur so lang, daß nichts ihn über die Grenzen der Erde reißen kann. Gleichzeitig aber ist er auch ein freier und gesicherter Bürger des Himmels, denn er ist auch an eine ähnlich berechnete Himmelskette gelegt. Will er nun auf die Erde drosselt ihn das Halsband des Himmels, will er in den Himmel jenes der Erde. Und trotzdem hat er alle Möglichkeiten und fühlt es, ja er weigert sich sogar das Ganze auf einen Fehler bei der ersten Fesselung zurückzuführen*”. KAFKA, Franz. Aphorismen. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?aphorismen>>. Acesso em 10 fev. 2005.

¹³⁶ KIERKEGAARD, Sören. *Post-scriptum aux miettes philosophiques*. Paris: Gallimard, 1949, p. 339-55.

“*Il y a trois sphères d'existence: l'esthétique, l'éthique et la religieuse. A ces trois sphères correspondent deux zones limites: l'ironie est la zone limite entre l'esthétique et l'éthique; l'humor, la zone limite entre l'éthique et le religieux*”. p.339.

¹³⁷ LE BLANC, Charles. *Kierkegaard*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003, p. 58-61.

diante”.¹³⁸ Enquanto por um lado o esteta se enrosca com o mundo fugindo ao impulso de se auto afirmar como individualidade e ignora ao chamado irônico pelo infinito, por outro o homem ético não consegue se dedicar totalmente à vivência religiosa por acreditar em uma infinitude mundana. Ao mesmo tempo a gargalheira da ironia procura acordar o esteta de sua ilusão imersa nos prazeres e, inversamente, lembrar o ético da existência de uma satisfação mundana. A ironia não é destruição dos valores do mundo, mas força motriz do pensamento humano em direção às escolhas pessoais. A partir do momento que o homem consegue escolher por si entre finito e infinito, bem e mal, estética mundana e religião divina, ele se encontra além do domínio da ironia. A gargalheira permanece como lembrança de uma realidade mundana, não como uma apologia desta. Em meio ao estágio ético a ironia ainda se apresenta como manutenção da individualidade conquistada pela ruptura com a vida de esteta, mas neste estágio a ela é somada uma nova gargalheira.

A gargalheira do humor prende o homem a sua origem celeste e o faz observar com uma paz tranqüilizante os problemas que se apresentam neste mundo. Diante do humor cabe tão somente uma atitude de completo desapego às coisas mundanas. Enquanto a ironia é rememoração dos prazeres estéticos, o humor é o reconhecimento da simplicidade desta realidade humana e um voltar os olhos para algo mais elevado. Segundo Le Blanc a diferença entre ironia e humor pode ser descrita através do jogo de oposições:

O egoísmo da ironia é uma limitação; já o humorista ergue-se acima de tudo e de si mesmo, toma consciência de seu nada. O humor implica uma revisão dos valores mais completa que a ironia: a própria posição do humorista é um novo questionamento de tudo, inclusive de si mesmo, enquanto o ironista jamais duvida de seu eu. A ironia quer marcar o domínio absoluto da subjetividade, do eu, o que o humor não quer, ele que ri enquanto se esperariam lágrimas.¹³⁹

O humorista se desprende do mundo, mas a gargalheira do humor ainda não é a realidade religiosa. Preso pelo humor o homem questiona, debocha, ri do mundo e de si, mas não gera resposta diferente das que existem em si e no mundo. Esta gargalheira impede a volta aos prazeres estéticos por ela iluminados como patéticos, embora em si não seja suficiente para neutralizar a ação da ironia que prende o sujeito pela outra ponta. Somente rompendo com a estrutura mundana através de uma interiorização humorada da fé como resposta o homem contemplaria as virtudes de uma vida religiosa.

A conclusão da alegoria kafkiana envolvendo o cidadão dos dois mundos é tão paradoxal quanto a própria situação humana. Apesar das correntes que o enforcam o cidadão é

¹³⁸ LE BLANC, Charles. *Kierkegaard*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003, p. 59.

¹³⁹ LE BLANC, Charles. *Kierkegaard*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003, p. 67.

consciente do domínio que possui sobre a realidade. Mesmo sendo pesaroso perder algum dos mundos que se oferecem a ele, esse sujeito reconhece que não são apenas as correntes que o prendem. Quando muito elas criam o sentimento de estar preso. Dono de sua história, capaz de perfazer por si só o caminho de libertação, o cidadão ético acolhe a tortura das gargalheiras por não desafiar o seu poder de prisão. Temerário do novo o cidadão vive na angústia do entre mundos. “As alegrias desta vida não representam propriedade dela, mas sim nosso pavor (*Angst*) de ascender a uma vida mais elevada. Os tormentos desta vida não são propriamente dela, mas sim os nossos próprios devido àquele pavor (*Angst*)”.¹⁴⁰ O cidadão ético, preso em suas correntes, vive alegrias e tormentos ilusórios, gerados apenas pela angústia de se saber dono de todas as possibilidades. Em meio a esta angústia o sujeito prefere a torturante ‘segurança’ das gargalheiras.

Encontramos nessa angústia, característica do momento ético, o nosso meio de interpretar os personagens de Kafka e através deles o homem tipicamente moderno. Pensamos aqui a modernidade como o desejo de independência intelectual rompendo com a estrutura de iluminação divina. Um tal desejo recai na situação ética que está entre as outras duas realidades que representariam uma fuga, ainda que momentânea, a essa autonomia angustiante. Tanto o posicionamento religioso quanto o estético ultrapassam a angústia, porém ambos só podem ser alcançados mediante a entrega de algo que é custoso ao homem moderno perder, seja esse algo a integridade, e então o homem regressaria à satisfação primitiva proporcionada pelo estágio estético, ou à liberdade-individualidade, nesse caso ele avançaria para a sublimação do estágio religioso. Por permanecer como meio, procurando não perder nada, o sujeito ganha para sua companhia a proximidade apertada consigo mesmo. A liberdade moderna traz consigo o revés da ampliação aos maiores extremos da angústia vivida em todos os tempos. Sempre existiram homens angustiados, mas nunca como na modernidade.

A abertura proporcionada pela quebra dos antigos dogmas religiosos e do afastamento entre o homem e o mundo estético abre a possibilidade para o arrasador sentimento descrito por Kafka nesses termos:

Quando a angústia se manifesta de um modo tão evidente, quando está tão firmemente soldada ao seu objeto e como que retida na retaguarda por um soldado que lhe obsta a

¹⁴⁰ KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--], p.140.

“*Die Freuden dieses Lebens sind nicht die seinen, sondern unsere Angst vor dem Aufsteigen in ein höheres Leben; die Qualen dieses Lebens sind nicht die seinen, sondern unsere Selbstqual wegen jener Angst*”. KAFKA, Franz. Aphorismen. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?aphorismen>>. Acesso em 10 fev. 2005.

retirada e se deixa espedaçar por ela, é porque não se trata de autêntica angústia. O desespero autêntico sempre e prontamente foi além do seu alvo, (ao colocar esta vírgula, constatei que apenas a primeira frase estava correta). (1910)¹⁴¹

O sentimento que Kafka descreve como verdadeiro desespero (*richtige Verzweiflung*), pode, realmente, ser compreendido como a verdadeira angústia, conforme a tradução de Torrieri Guimarães. Este desespero autêntico está na superação de todo e qualquer alvo ficando o sujeito plenamente aberto para o nada que se impõe diante dele, aquilo que definimos a partir do pensamento kierkegaardiano como angústia. Ao chamar para si a responsabilidade de delimitar a verdadeiro desespero – autêntica angústia, Kafka demonstra o quanto este tema está presente no seu imaginário e naquilo que lhe é mais caro: sua produção literária. Analisaremos a seguir dois pontos de intercessão entre a angústia e a obra kafkiana: a relação dela com a de-cadência humana e com a impaciência advinda da queda.

2.2.1- De-cadência

A inocência não é uma perfeição cuja volta deva aspirar-se, porque desejá-la é tê-la perdido e perder tempo com aspirações é pecar outra vez. Igualmente, não é imperfeição que seja necessário vencer superando-a, porquanto é bastante a si mesma, e quando a perdemos (do único modo pelo qual isso é possível, isto é, por meio da culpa e não como, quiçá, gostássemos de a ter perdido) seria tanta a ousadia que fôssemos cantar hosanas em honra de nossa própria perfeição, à custa da inocência?¹⁴²

O mito de Adão informa que o homem se tornou conhecedor do bem e do mal e a partir desse momento tornou-se decaído vivendo definitivamente junto ao mundo das coisas. Adão estaria na angústia inocente dos primeiros tempos sem a capacidade de discernimento característica da evolução humana até que com um salto pecaminoso rompe com essa estrutura alienante e se vê diante do mundo. Segundo Emmanuel Carneiro Leão: “Comendo da árvore do Conhecimento, o homem se tornou como Deus no saber do bem e do mal mas não na imortalidade. E essa distinção restante transforma a hominização do homem na mais profunda miséria. Na miséria da angústia da morte, que o mito, seguindo a de-cadência do homem, só soube aceitar condenando como castigo pela culpa da hominização”.¹⁴³ A angústia anterior à queda é somada a esta sensação de miséria por não ter se tornado um deus, apesar

¹⁴¹ KAFKA, Franz. *Diários*. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, [19--], p. 10.

“Wenn sich die Verzweiflung so bestimmt gibt so an ihren Gegenstand gebunden ist, so zurückgehalten wie von einem Soldaten, der den Rückzug deckt und sich dafür zerreißen läßt, dann ist es nicht die richtige Verzweiflung. Die richtige Verzweiflung hat ihr Ziel gleich und immer überholt, (Bei diesem Beistrich zeigte es sich, daß nur der erste Satz richtig war)”. KAFKA, Franz. *Tagebuecher*. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/projekt/tagebuecher/tb1.html>>. Acesso em 16 set. 2004.

¹⁴² KIERKEGAARD, Sören. *O conceito de angústia*. São Paulo: Hemus, 1968, p. 41.

¹⁴³ LEÃO, Emmanuel Carneiro. *Aprendendo a pensar*. Petrópolis: Vozes, 1977, p. 208.

de ter adquirido o poder conhecer. A conquista da possibilidade do conhecimento sem a conquista da imortalidade é infértil. Ao lançar-se no mundo através de seu pecado, Adão produz uma nova angústia qualitativamente superior à primeira, pois desse momento em diante ele pode discernir o que são as coisas, mas elas continuam infinitamente distantes dele. O sentimento de angústia permanece e se aprofunda, pois ele ainda se sente diante do nada. É esta angústia que Adão nos transmite por hereditariedade.

Por mais figurativo que esse mito se mostre, é fundamental compreendermos a situação humana como naturalmente decaída, ou seja, o ser do homem está em seu fundamento obrigado a se relacionar com o mundo para construir sua identidade. A inocência ignorante que dispõe a possibilidade de se alienar no mundo nos é hereditariamente negada. O pecado de Adão é extensivo a toda a humanidade e sua condenação ao suor de trabalhar no mundo também. Essa condenação é ainda maior, pois o mundo está constantemente lhe fugindo pelas mãos. A primeira angústia se dava pela inocência e ignorância do homem, mas, com este salto de conhecimento ela se mostra muito mais consistente e aniquiladora. O nada, que antes estava pura e simplesmente dado na ausência de oposição entre homem e mundo, agora brota como condição imprescindível sem a qual não se pode pensar o homem, apesar de sua constante relação com o mundo. O ser do homem é marcado pelo arquétipo paradoxal que Adão representa: sua fundamentação para superar o pecado está em lidar com o mundo, mas o fruto final deste pecado é a angústia que denuncia a impossibilidade desta tarefa.

A queda humana, a expulsão do Paraíso e o pecado hereditário formam um círculo temático bastante recorrente nos aforismos de Kafka. A relação do homem com o mundo está presente a todo momento nestes textos. Em um destes Kafka declara que:

A expulsão do Paraíso é eterna em seu significado essencial. Conseqüentemente ela é uma coisa final e a vida neste mundo é irrevogável, mas o caráter perpétuo do incidente (ou expresso efemeramente, a recapitulação perpétua do incidente) torna contudo possível não apenas que possamos viver continuamente no Paraíso, mas na realidade, que nele permaneçamos ininterruptamente, não importando que saibamos ou ignoremos.¹⁴⁴

Ao perder o Paraíso, o homem precisa recriar um ambiente em que possa sobreviver. Acaba, em meio a esta tarefa, por criar alternativas que remetem de volta ao Paraíso perdido. A constante lembrança do passado faz com que o sujeito viva preso a este, perdendo ao

¹⁴⁴ KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--], p.135.

“*Die Vertreibung aus dem Paradies ist in ihrem Hauptteil ewig: Es ist also zwar die Vertreibung aus dem Paradies endgültig, das Leben in der Welt unausweichlich, die Ewigkeit des Vorgangs aber macht es trotzdem möglich, daß wir nicht nur dauernd im Paradiese bleiben könnten, sondern tatsächlich dort dauernd sind, gleichgültig ob wir es hier wissen oder nicht*”. KAFKA, Franz. Aforismen. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?aphorismen>>. Acesso em 10 fev. 2005.

mesmo tempo o presente desprezado e o passado do qual foi expulso. Sendo assim o mesmo homem que recebe por hereditariedade a expulsão do Paraíso, por ignorância se vê definitivamente preso a ele. A única forma de reaver o que foi perdido é se entregando à vida hodierna esquecendo-se daquilo que não mais nos pertence. O mundo que se abre à frente do sujeito expulso do Paraíso é seu novo lar, e somente quando ele se dá conta desta sentença final poderá abrir os olhos e reconhecer neste mundo a presença paradisíaca, apesar da tensão existente neste paraíso. Aquilo que foi perdido mantém-se vivo aos olhos daqueles que sabem vivenciar plenamente a sua de-cadência.

Com um tom de oráculo, Kafka decreta o segredo da felicidade: “Perceba sua boa sorte porque o solo no qual você está não pode ser maior do que os dois pés que o cobrem”.¹⁴⁵ Se não existe motivo melhor para se adequar ao mundo, ao menos respeite o poder maior que ele representa e sinta-se feliz por este poder se manifestar na simplicidade. A figura singela do solo firme por debaixo dos pés inseguros representa toda a nossa instabilidade frente a um mundo do qual só podemos confiar naquilo que se posta imediatamente sob nossos pés. A perda do Paraíso perfeito nos obriga a relacionar com o mundo imperfeito quer se queira quer não. A satisfação pessoal toma novos contornos: “Como podemos nos sentir satisfeitos com este mundo, a não ser que fuçamos para ele a fim de nos abrigar?”.¹⁴⁶ Caso o homem escolha viver a sombra do que perdeu deve acolher constantemente a presença da angústia impaciente. Por outro lado, caso queira encontrar uma satisfação apaziguante deve se encaminhar para a de-cadência afundando-se no mundo. A primeira opção representa uma ruptura definitiva com a realidade a ser analisada no próximo item. Já a segunda não passa de uma ilusão, pois o mundo no qual o sujeito quer se esconder não se revela amistosamente como abrigo. Antes, como podemos perceber nestes dois aforismos, se apresenta como campo de batalha: “Na luta entre você e o mundo, favoreça o mundo”.¹⁴⁷ “Não devemos iludir ninguém, nem mesmo o mundo em relação aos seus triunfos”.¹⁴⁸ O mundo é o gigante prestes a esmagar o inseto que é

¹⁴⁵ KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--], p.131.

“*Das Glück begreifen, daß der Boden, auf dem Du stehst, nicht größer sein kann, als die zwei FüÙe ihn bedecken*”. KAFKA, Franz. Aphorismen. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?aphorismen>>. Acesso em 10 fev. 2005.

¹⁴⁶ KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--], p.131.

“*Wie kann man sich über die Welt freuen, außer wenn man zu ihr flüchtet?*”. KAFKA, Franz. Aphorismen. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?aphorismen>>. Acesso em 10 fev. 2005.

¹⁴⁷ KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--], p.134.

“*Im Kampf zwischen Dir und der Welt sekundiere der Welt*”. KAFKA, Franz. Aphorismen. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?aphorismen>>. Acesso em 10 fev. 2005.

¹⁴⁸ KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--], p.134.

o homem. Não se pode esperar do mundo uma postura mais humilde, pois ele não passa do lugar de expiação daqueles que foram expulsos.

No romance *O castelo*, Kafka relata de forma bastante direta este embate entre o homem e o mundo. O ‘herói’ K. busca ao longo da narrativa ser aceito pelas autoridades do castelo que o contratou como agrimensor, pelos membros da aldeia que vivem junto ao castelo, pela mulher com quem se relaciona e, até mesmo, pelos ajudantes que lhe foram enviados. De acordo com Anders Günther:

Seu mundo (o Castelo, por exemplo) é o pura e simplesmente Superpoderoso e Inacessível que, uma vez que jamais infunde confiança ou fé, só fica parado no terror permanente, no olho de K.: fica parado todo o tempo em que o Castelo justamente ‘desdenha , tranqüilo, destruir’ realmente K. Mas, enquanto renuncia a exercer efetivamente todo o Superpoder que tem irradia beleza em sua magnitude impressionante.

A asserção poética de Rilke, que se torna realidade na obra de Kafka, formula uma *renúncia*, pois o Superpoder é ‘belo’ na medida em que renuncia ao uso aniquilador de sua força.¹⁴⁹

A tentadora decisão de se satisfazer fugindo para o mundo não é tão simples quanto parece. O mundo só é receptivo quando lhe convém, no mais revela toda sua beleza destrutiva. O poder que ele representa é sedutoramente belo. A perfeição paradisíaca foi perdida definitivamente, mas isto não significa a perda total da beleza. O novo lar do homem ao rechaçar seu hóspede se reveste de um poder tão atraente quanto opressor. “Para quem habita seu mundo, o que ocorre se decompõe em acontecimentos que são ‘habituais’. Para K., o ‘herói’, não há essa diferença. O estranho, em suas vivências, não é que tanta coisa estranha aconteça, mas que nada do que acontece, mesmo a coisa mais óbvia, seja óbvia; que não haja nada que ele espere, nada com que possa contar”.¹⁵⁰ Àqueles que realmente encaram a de-cadência como única saída, e anulam sua própria individualidade em prol do geral, só a estes o mundo acolhe com a benevolência de quem possui o poder, mas renuncia ao seu uso. Ao ‘herói’, que não consegue agir se não levado por um impulso interno, o mundo se emudece. A entrada não lhe é formalmente negada, mas ele jamais conseguirá compreender a senha cobrada pelo porteiro.

O ‘herói’ foi lançado em um mundo que já existia antes dele, com regras estruturadas sem a sua participação. Cabe a ele como forasteiro aceitar a tudo sem questionar.

“*Man darf niemanden betrügen, auch nicht die Welt um ihren Sieg*”. KAFKA, Franz. Aphorismen. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?aphorismen>>. Acesso em 10 fev. 2005.

¹⁴⁹ ANDERS, Günther. *Kafka pró e contra: os autos do processo*. São Paulo: Perspectiva, 1969, p. 63-4.

¹⁵⁰ ANDERS, Günther. *Kafka pró e contra: os autos do processo*. São Paulo: Perspectiva, 1969, p. 30.

Ao forasteiro K. – que chega à aldeia de viagem – todo o mecanismo daquilo que lá é ‘costumeiro’... como tal se lhe apresenta, embora ele na ansiedade de pertencer, tende a acudir às regras *religiously*. Mas isso não dá certo porque ele entende os costumes equivocadamente como decretos inteligíveis. Inteligíveis: pois, recém-chegado que é, K. se torna, necessariamente, racionalista para a terra que deve hospedá-lo.

É por isso que a imagem da máquina administrativa inescrutável, que ocorre continuamente nas obras de Kafka, não representa apenas o retrato da sociedade ou da economia superorganizada: é, antes, a imagem dos hábitos e costumes, tal como o vê o forasteiro.¹⁵¹

A morada mundana se apresenta de forma misteriosa para este sujeito. Tudo o que é hábito e certeza para aqueles que aceitam a de-cadência é inesperado e ridículo para quem acabou de chegar. O forasteiro possui o olhar aguçado de quem não se deixou corromper pelo belíssimo sistema do mundo. A angústia salta em seu olhar perdido. “O herói não pertence ao mundo” é um estrangeiro que não consegue reconhecer as normas do mundo a sua volta, ou seja: “A figura principal fica herói num sentido negativo, porque, em confronto com o mundo existente, ele se destaca absolutamente como ‘Ninguém’”.¹⁵² Se o ‘herói’ kafkiano não possui expressividade e está fadado ao fracasso é necessário observar qual seria a postura do homem comum decadente.

A existência humana está profundamente estigmatizada pelo símbolo da de-cadência (*Verfallen*) surgida do primeiro grande salto qualitativo de angústia. Segundo o mito adâmico, com a expulsão do Paraíso o homem é lançado no mundo e passa a vivenciar a de-cadência. Para uma designação filosófica mais completa devemos retomar Heidegger, de quem tomamos por empréstimo este termo, para expor a diferenciação entre de-cadência e o conceito teológico de queda: “a de-cadência da pre-sença também não pode ser apreendida como ‘queda’ de um ‘estado original’, mais puro e superior. Disso nós não dispomos onticamente de nenhuma experiência e, ontologicamente, de nenhuma possibilidade e guia ontológicos para a interpretação”.¹⁵³ Quando afirmamos, portanto, a de-cadência (*Ver-fallen*) humana estamos constatando uma situação em vigor, a partir da qual o homem só pode ser compreendido como um ser em relação com o mundo, justamente porque se encontra lançado nele. Não se trata de uma queda (*Fall*) plastificada, como nos diversos mitos do oriente próximo, em que o homem se encontrava junto aos deuses antes de cair no mundo, mas a descrição da *cadência* própria do ser humano que desde que se reconhece homem está no mundo. Neste sentido o termo assume uma conotação existencial e ontológica; faz parte da pre-sença humana no mundo o fato de ser caído, lançado, em uma existência a qual cabe ao

¹⁵¹ ANDERS, Günther. *Kafka pró e contra: os autos do processo*. São Paulo: Perspectiva, 1969, p. 31.

¹⁵² ANDERS, Günther. *Kafka pró e contra: os autos do processo*. São Paulo: Perspectiva, 1969, p. 27.

¹⁵³ HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. 6 ed. Petrópolis: Vozes, 1997, p. 237.

sujeito tão somente aceitar e aprender a se relacionar com ela. O mundo não é construído a partir de seus desejos internos, mas já está pronto e se opondo a ele.

Se não podemos investigar a possibilidade de uma vida perfeita anterior à queda, como propõe o mito de Adão; e se tomamos como realidade o fato de que o homem se relaciona paradoxalmente com o mundo; então a de-cadência assume não mais a postura de uma ruptura com um tempo de inocência ignorante, mas a afirmação ontológica da condenação relatada pelo mito. A partir deste contexto de nossa de-cadência podemos procurar entender a sentença de Kafka:

Por isso o mais aconselhável de fato é aceitar tudo, comportar-se como massa inerte e no caso de se sentir atirado longe por um sopro, não se deixar seduzir por nenhum passo desnecessário, fitar o outro com olhos de animal, não sentir remorso, em suma: esmagar com a própria mão tudo o que na vida ainda resta de espectro, ou seja, aumentar a última calma sepulcral e não permitir que mais nada exista fora dela.¹⁵⁴

A única forma possível de se relacionar com o mundo é através da inação, ou seja, se anulando completamente como ‘massa inerte’. Viver junto ao mundo apenas como quem exerce uma função pré-estabelecida, sem questionar o fim último ao qual ela se destina. Na avaliação de Anders: “Vistos da perspectiva da total falta de função do herói K. – ou seja, de sua própria falta de função – aqueles que têm uma função definida no mundo, aqueles de que se esperam funções definidas e que se identificam com essa função, aparecem-lhe como os homens *reais*, adultos”.¹⁵⁵ Os homens adultos em sua realidade mórbida expressam a de-cadência plena da imersão no mundo. Kafka muitas vezes se nega a nomear seus personagens traduzindo-os tão somente pela sua função no mundo. Estes que perdem seus nomes são os mais felizes dentre os homens, pois não sofrem com a pressão da angústia, embora, tampouco, possam ser reconhecidamente humanos, uma vez que apenas se portam como uma função.

É necessário ainda expor o alerta de Heidegger, quando ele afirma que: “este termo (de-cadência) não exprime qualquer avaliação negativa. Pretende apenas indicar que, em primeira aproximação e na maior parte das vezes, a pre-sença está *junto* e no ‘mundo’ da ocupação”.¹⁵⁶ A condenação referendada pelo mito não deve ser compreendida como algo negativo. A inocência não é um estágio perfeito a que se deva almejar. Nossa vivência humana só é possível na de-cadência da pre-sença trabalhando junto às coisas, ou angustiados pela oposição que estas coisas nos oferecem, mas humanamente não podemos nos realizar como parte inocentemente alienada no mundo. Quando citamos o mito bíblico de Adão

¹⁵⁴ KAFKA, Franz. *Contemplação e O fogueira*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 21.

¹⁵⁵ ANDERS, Günther. *Kafka pró e contra: os autos do processo*. São Paulo: Perspectiva, 1969, p. 52-3.

¹⁵⁶ HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. 6 ed. Petrópolis: Vozes, 1997, p. 236.

estamos agindo em coerência com a estrutura kierkegaardiana do *Conceito de angústia*, não se trata aqui da crença fundamentalista na verdade bíblica, mas da compreensão de que de fato o homem é um ser decadente enquanto se encontra ontologicamente junto ao mundo da ocupação. Pela tradição bíblica a condenação de Adão e de sua prole seria a de só conquistar seu alimento mediante o mergulho no mundo e com o suor de seu rosto. Definitivamente a sobrevivência humana estaria associada à de-cadência. Negar-se a esta relação de trabalho no mundo conduz a uma angústia insuportável para a média dos homens.

A partir da análise de Günther Anders podemos inferir um pouco mais da influência da de-cadência nos escritos de Kafka:

Estar-aí (existir) para Kafka significa: chegar eternamente sem chegar jamais, isto é: ‘não-estar-aí’; mas, por outro lado, uma vez que não pode negar que alguma forma está no mundo, precisa dar ao ‘não-estar-aí’ uma roupagem positivante, encontrar formas intermediárias entre ser e não-ser. Essas formas intermediárias ele as encontra à maneira clássica, emprestando ao não-ser significado temporal: este se torna ‘não-ser-ainda’ ou ‘não-ser-mais’ (...) *Aquele-que-não-chega-nunca* (uma vez que, ‘de alguma forma ele certamente está-aí’) transforma-se basicamente em *o-que-chega-tarde* e a vida numa caçada de um lugar a outro: se está-aí, não se alude mais a ele.¹⁵⁷

Estar-aí (*Dasein*) representa a vida decadente *daquele-que-não-chega-nunca*, ou seja, ele está preso ao caminho, sem saber dessa prisão. O homem decadente para Kafka está limitado ao caminho, pois não pode plenamente ser, embora tão pouco possa não-ser. Vive na ilusão do Paraíso. Conforme ele mesmo diagnostica: “A palavra ‘*sein*’ em alemão significa duas coisas: ser e também pertencer a Ele”.¹⁵⁸ Tudo aquilo que é exige uma pertença. Se o mundo não se abre para acolher plenamente o sujeito ele não pode pertencer a alguém, logo não pode igualmente ser alguma coisa. Este é o dilema em que se encontra o homem decadente, muito embora ele o ignore. Por outro lado o homem angustiado reconhece que está diante de um caminho, sabe que o mundo não lhe é acolhedor. Isto o retira do mundo permitindo-lhe uma visão panorâmica deste. Deste ponto de vista se desvela o caminho:

Quando se considera a própria vida como ‘caminho’ (o que aprouve Kafka, apoiado em Lao-Tsé), cada novo dia traz novo compromisso e assim se chega – embora sempre correndo – sempre atrasado – descrição que certamente só cabe àquele que, como Kafka, tem dúvidas básicas a respeito da extensão e variedade do espaço de seus compromissos; e para aquele a quem – visto estar o mundo pavimentado de gritos de socorro – cada passo significa o abandono de numerosos outros passos.¹⁵⁹

¹⁵⁷ ANDERS, Günther. *Kafka pró e contra: os autos do processo*. São Paulo: Perspectiva, 1969, p. 27-8.

¹⁵⁸ KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--], p. 133.

“*Das Wort "sein" bedeutet im Deutschen beides: Dasein und Ihm-gehören*”. KAFKA, Franz. Aphorismen. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?aphorismen>>. Acesso em 10 fev. 2005.

¹⁵⁹ ANDERS, Günther. *Kafka pró e contra: os autos do processo*. São Paulo: Perspectiva, 1969, p. 28.

Enquanto sorridente o homem estigmatizado pela decadência passa pela vida, o angustiado se posta diante deste caminho kafkiano e lamenta ter de abandonar tantas possibilidades para viver somente uma.

Segundo Kafka o livre arbítrio nos abre pelo menos três caminhos:

O homem tem o livre arbítrio e a liberdade tríplice para isto: Primeiro, ele era livre quando desejou esta vida; é verdade que agora não pode mais anular o fato, pois já não é mais o mesmo homem que uma vez a desejou, exceto na medida em que pode levá-la a cabo, por estar vivendo aquilo que um dia almejou.

Segundo, ele é livre para poder escolher o caminho a ser trilhado nesta vida, e o modo pelo qual deve trilhá-lo.

Terceiro, é livre quanto à entidade que um dia tornará a ser, ele deseja prosseguir sua vida não importando o que possa acontecer, e desta forma encontra-se finalmente seguindo um caminho, que embora possa escolhê-lo é todavia tão emaranhado que não deixa intacta uma só polegada desta vida.

Este é o aspecto tríplice da liberdade de sua vontade, mas também e simultaneamente é uma união que em sua base é tão completamente harmoniosa, que não deixa lugar para uma vontade, nem para uma que seja livre e tampouco para aquela que não o é.¹⁶⁰

Tanta liberdade não nos ensina a ter vontade livre. O homem foi, é e será sempre livre no sentido de que pode escolher o caminho a trilhar constantemente. Nenhuma força, por mais poderosa que seja, pode lhe roubar esta liberdade. Mesmo quando se sujeita ao jugo de um outro o homem está usando de sua livre escolha. Infelizmente o que se pode dizer do livre arbítrio (*freien Willen*) não se pode dizer da vontade (*Willen*). A escolha livre não significa uma concordância interna com o caminho escolhido. Segundo Kafka em meio ao livre arbítrio não existe espaço para a vontade individual. Seguir a própria vontade é caminhar em sentido oposto à de-cadência rumo à angústia. O decadente assume a necessidade incontestada do caminho certo. Podemos observar a atuação livre do homem decadente no singelo papel do espancador de *O Processo*, sua justificativa para espancar é no mínimo plausível: “fui empregado para espancar, por isso spanco”.¹⁶¹ Existe escolha sim, mas não vontade. Espancar não é a atividade mais gloriosa pela qual alguém se orgulharia, mas é o caminho que

¹⁶⁰ KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--], p. 138-9.

“*Der Mensch hat freien Willen und zwar dreierlei: /Erstens war er frei, als er dieses Leben wollte; jetzt kann er es allerdings nicht mehr rückgängig machen, denn er ist nicht mehr jener, der es damals wollte, es wäre denn insoweit, als er seinen damaligen Willen ausführt, indem er lebt. /Zweitens ist er frei, indem er die Gangart und den Weg dieses Lebens wählen kann. /Drittens ist er frei, indem er als derjenige, der er einmal wieder sein wird, den Willen hat, sich unter jeder Bedingung durch das Leben gehn und auf diese Weise zu sich kommen zu lassen und zwar auf einem zwar wählbaren, aber jedenfalls derartig labyrinthischen Weg, daß er kein Fleckchen dieses Lebens unberührt läßt. /Das ist das Dreierlei des freien Willens, es ist aber auch, da es gleichzeitig ist, ein Einerlei und ist im Grunde so sehr Einerlei, daß es keinen Platz hat für einen Willen, weder für einen freien noch unfreien.*”. KAFKA, Franz. Aphorismen. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?aphorismen>>. Acesso em 10 fev. 2005.

¹⁶¹ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Cia das Letras, 1997, p. 109.

se abriu a frente deste homem e ele, decadente que é, não questionou nada e se pôs a segui-lo. Segundo Anders esta “é a resposta do despojado-de-poder, do sem-responsabilidade, que não é responsável porque não lhe deram responsabilidade alguma, em suma: a resposta daquele que não vive realmente, mas é ‘vivido’ por alguém”.¹⁶² Em verdade não existe sequer ação, quanto mais vontade. O homem decadente é vivido pelo mundo. Aliena sua livre vontade ao desígnio de outrem. Neste estágio ele está vivenciando na maior pureza a queda, pois está totalmente entregue ao mundo.

A inação tão desejada por Kafka é alcançada plenamente nesta entrega da personalidade. Porém neste perder-se o homem recebe algo em troca. Ele não conseguiria suportar a vida se não houvesse algo em que se aconchegar. A angústia do nada é devastadora demais para ser desejada a plenos pulmões. Neste contexto, o noturno escritor de Praga revela:

O homem não pode viver sem uma certeza duradoura em algo indestrutível nele mesmo. Todavia enquanto isto ocorre, talvez ele não perceba o que seja aquele algo e a certeza que encerra. Uma das formas que torna possível expressar esta falta de percepção permanente, é ter fé num Deus individual.¹⁶³

A crença em uma direção legítima, e em estar seguindo por esta e não por outra qualquer, é uma forma de apaziguar os anseios humanos. Seguir a direção certa representa a acolhida de uma verdade que transforma a fraqueza de um indivíduo em uma pertença à força infinita. Mesmo Kafka, em sua melancolia, é seduzido a acreditar em uma possibilidade de fuga desta realidade rumo a algo maior e melhor. Quando da volta de uma viagem a Paris, ele relata em seu diário: “Vivo neste mundo como se estivesse inteiramente convencido de uma segunda vida” (21 de Fevereiro de 1911).¹⁶⁴ Kafka acreditava encontrar lá um ar de cultura que lhe recobrasse os ânimos. O problema é que nenhum lugar do mundo poderia realmente produzir tal efeito em um espírito angustiado. Seu desejo de fugir de Praga revela a crença em uma Paris, Viena ou Jerusalém, que nunca foram condizentes com a real. E ainda demonstra o anseio por uma vida colocada em direção a esta outra realidade, mesmo que ilusória. Sem esta crença em algo que não se destrói em uma visita frustrada, ou em um lapso institucional, o

¹⁶² ANDERS, Günther. *Kafka pró e contra: os autos do processo*. São Paulo: Perspectiva, 1969, p.52.

¹⁶³ KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--], p.133-4.

“*Der Mensch kann nicht leben ohne ein dauerndes Vertrauen zu etwas Unzerstörbarem in sich, wobei sowohl das Unzerstörbare als auch das Vertrauen ihm dauernd verborgen bleiben können. Eine der Ausdrucksmöglichkeiten dieses Verborgenen-Bleibens ist der Glaube an einen persönlichen Gott*”. KAFKA, Franz. Aphorismen. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?aphorismen>>. Acesso em 10 fev. 2005.

¹⁶⁴ KAFKA, Franz. *Diários*. São Paulo: Livraria exposição do livro, [19--], p. 41.

homem se veria solitário diante do mundo. Estas ilusões servem para lhe garantir a sobrevivência.

Enquanto uma destas ilusões necessárias, Kafka descreve a fé em um de seus aforismos:

“Ninguém pode dizer que somos carentes de fé. O simples fato de que nossa existência é por si mesma inesgotável, representa uma prova de fé”.

“E você chama a isto uma prova de fé? Mas simplesmente não podemos viver”.

“Nestas palavras ‘simplesmente não podemos viver’ reside o poder insensato da fé; nesta negação ela está concretizada”.

Não precisa sair de seu quarto. Permaneça sentado à sua mesa e escute. Nem mesmo escute, simplesmente espere. Ou sequer espere, fique completamente imóvel e solitário. O mundo espontaneamente oferecer-se-á a você para ser desmascarado; não tem outra escolha, rolará aos seus pés completamente extasiado.¹⁶⁵

A fé é para ele uma forma de se portar diante de sua de-cadência. Mas diferentemente do espancador que apenas segue o caminho que deve seguir, este homem de fé sabe que deve aguardar o desvelar do mundo. A angústia em nada aceleraria o processo deste desvelar, tampouco a alienação, logo a paciência se revela como a principal chave da sobrevivência humana. Esperar e ter certeza do que se espera é a atitude fiel mais própria do pensamento kafkiano: “A fé no progresso não significa acreditar que ele já esteja realizado. Isto não seria fé”.¹⁶⁶ Para ele a verdadeira fé está na leveza do ser. Podemos observar esta concepção de fé na análise que ele faz da apresentação de uma trupe judaica em um Café de Praga na noite de 5 de Outubro de 1911. Neste cenário Kafka se detém de forma especial em duas personagens. A peça trata de um homem, que após cometer uma série de crimes contra sua família, vai a julgamento. As personagens em questão representam uma incógnita para Kafka que não consegue identificar puramente qual era sua função na sociedade, o que o leva a caracterizá-las como: “pessoas que são judias de um modo especialmente puro, pois que vivem somente na religião, porém também porque vivem sem preocupação, sem entendimento nem

¹⁶⁵ KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--], p.142.

“*Daß es uns an Glauben fehle, kann man nicht sagen. Allein die einfache Tatsache unseres Lebens ist in ihrem Glaubenswert gar nicht auszuschöpfen. " / "Hier wäre ein Glaubenswert? Man kann doch nicht nicht-leben." / "Eben in diesem «kann doch nicht» steckt die wahnsinnige Kraft des Glaubens; in dieser Verneinung bekommt sie Gestalt." / Es ist nicht notwendig, daß Du aus dem Haus gehst. Bleib bei Deinem Tisch und horche. Horche nicht einmal, warte nur. Warte nicht einmal, sei völlig still und allein. Anbieten wird sich Dir die Welt zur Entlarvung, sie kann nicht anders, verzückt wird sie sich vor Dir winden*”. KAFKA, Franz. Aforismen. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?aphorismen>>. Acesso em 10 fev. 2005.

¹⁶⁶ KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--], p.136.

“An Fortschritt glauben heißt nicht glauben daß ein Fortschritt schon geschehen ist. Das wäre kein Glauben”. KAFKA, Franz. Aforismen. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?aphorismen>>. Acesso em 10 fev. 2005.

miséria”.¹⁶⁷ Essa caracterização do mais puramente religioso é complementada com a descrição posterior:

Simulam ser vítimas de todo o mundo, estouram de rir com a notícia de que morreu um nobre judeu, vendem-se a qualquer renegado, põem-se a bailar, levando, entusiasmadas, as mãos às maçãs do rosto quando o assassino descoberto toma veneno e invoca a Deus, e fazem entretanto tudo isso porque são leves como plumas, porque a mais ínfima pressão os põe por terra, porque são cheios de sensibilidade, choram, de olhos enxutos, terminando os seus prantos em caretas, acham-se sem qualquer peso próprio, quando a pressão deixa de existir, e saltam prestamente para o ar.¹⁶⁸

Os dois personagens estão tão pouco preocupados com o mundo quanto com o céu. Sua leveza lhes garante uma liberdade desumanamente maior que a do espancador preso em seus limites de espancar. Igualmente sentem-se com mais impulso de vontade que os angustiados em suas celas de individualidade exacerbada. Em nota a essa passagem do diário, Brod relaciona os personagens descritos por Kafka com os ajudantes de *O castelo*. Dois irmãos destinados a ajudar o agrimensor K., que embora não consigam cumprir sua função, e mesmo sendo rechaçados por seu superior, continuam a segui-lo alegremente.

A estrutura da fé segundo Kafka pode ser descrita na analogia: “A fé assemelha-se à guilhotina: tão pesada quanto leve”.¹⁶⁹ Ela é ao mesmo tempo um fardo pesado que nos obriga a renúncia, e leveza na alegria desta atitude juntamente com sua reconfortante recompensa. Ressaltamos três personagens kafkianos que vivem profundamente essa verdadeira fé: Graco de *O caçador Graco*¹⁷⁰, Josefina de *Josefine, a cantora ou O povo dos camundongos*¹⁷¹ e o jejuador de *Um artista da fome*¹⁷². O primeiro é um caçador da Floresta Negra que depois de morto fica vagando pelo mundo em um barco. Em sua própria descrição ele:

Tinha vivido com prazer e morrido com gosto; antes de subir a bordo atirei longe de mim a parafernália de espingarda, da algibeira, das outras armas de caça, que eu sempre levava com orgulho, e enfiei-me na mortalha como uma jovem no vestido de casamento. Aqui fiquei esticado, esperando. Foi então que aconteceu o infortúnio.¹⁷³

Tal foi a sua vida, tal foi a sua morte, tudo feito com prazer e leveza. Apesar disto ele não consegue o descanso eterno. Mesmo tendo se livrado de tudo o que o amarrava ao mundo

¹⁶⁷ KAFKA, Franz. *Diários*. São Paulo: Livraria exposição do livro, [19--], p. 69.

¹⁶⁸ KAFKA, Franz. *Diários*. São Paulo: Livraria exposição do livro, [19--], p. 69.

¹⁶⁹ KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--], p.138.

“*Ein Glaube wie ein Fallbeil, so schwer, so leicht*”. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?aphorismen>>. Acesso em 10 fev. 2005.

¹⁷⁰ KAFKA, Franz. *Narrativas do espólio*. São Paulo: Cia das Letras, 2002, p. 66-72.

¹⁷¹ KAFKA, Franz. *Um artista da fome / A construção*. São Paulo: Cia das Letras, 1998, p. 37-59.

¹⁷² KAFKA, Franz. *Um artista da fome / A construção*. São Paulo: Cia das Letras, 1998, p. 23-36.

¹⁷³ KAFKA, Franz. *Narrativas do espólio*. São Paulo: Cia das Letras, 2002, p. 71.

perdendo a designação de caçador, ainda assim ele não se livrou do mundo. Em sua decadência ele viveu plenamente, ultrapassou os limites que o acorrentavam, mas sua fé o traiu. O cessar da atividade tão desejado não foi alcançado com a morte. Tal é o peso da fé que mesmo nesta situação o antigo caçador mais uma vez se entrega à sua leveza. Sendo interrogado pelo prefeito da cidade que o abrigava no momento a respeito da duração de sua visita, ele responde: “Não penso nisso – disse o caçador rindo e, para neutralizar o tom de escárnio, colocou a mão sobre o joelho do prefeito. – Estou aqui, mais que isso não sei, mais que isso não posso fazer. Meu barco não tem leme, navega com o vento que sopra nas regiões inferiores”.¹⁷⁴ O escárnio que o caçador tenta evitar pode ser lido como a ausência de fé de quem não consegue rir desta situação. Para ele tudo está certo do jeito que está. Basta seguir para onde o barco o leva. O humor kierkegaardiano está bastante presente nesta leveza alegre da fé kafkiana. Assim como o caçador se entrega de bom grado ao seu infortúnio por pura fé, assim também a ratazana Josefina, única cantora de uma raça em nada musical se deixa anular em prol do corpo social. Todos sabiam que com sua morte Josefina decretaria o fim da música entre os camundongos, mas ela na descrição de Deleuze e Guattari: “renuncia ao exercício de seu canto, para se fundir na enunciação coletiva da ‘inumerável multidão dos heróis de (seu) povo’”.¹⁷⁵ Com o peso de sua renúncia a uma arte que não alcança o seu povo, Josefina abraça sua de-cadência com o sorriso leve da fé. Esta fé está presente também em *Um artista da fome*, na total entrega do jejuador à sua atividade de jejuar sem temer as conseqüências. Tudo o que este artista mais desejava era testar a sua resistência ao máximo em uma atividade que ele reconhecia como simples. Por fim, abandonado, jejuou até a morte e cede sua jaula a uma jovem pantera. Não havia ostentação nem *glamour* em nenhum destes três personagens, existe apenas força para suportar o peso da fé e alegria para sustentar a sua leveza.

À sua forma, cada um destes três personagens vivencia a estrutura da fé decadente de Franz Kafka, em uma união tão forte com o mundo quanto consigo mesmo. A entrega inconsciente ao mundo é uma de-cadência simplória como a do espancador que espanca, ou do caçador que apenas caça, da cantora que canta e do artista da fome que jejuou. Inversamente ao pensamento de kierkegaard, em Kafka a fé está na capacidade de renunciar mesmo àquilo que mais profundamente descreve sua personalidade. A fé se encontra no caçador que alegremente se despoja dos seus trajes, na cantora que emudece, no jejuador que se deixa substituir por uma pantera. Esta forma de se portar remete à passagem de 19 de fevereiro de 1911 do diário de Kafka: “Quando se está convidado para uma reunião, entra-se simplesmente

¹⁷⁴ KAFKA, Franz. *Narrativas do espólio*. São Paulo: Cia das Letras, 2002, p. 72.

¹⁷⁵ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p. 28.

na casa, sobe-se a escada, e nem se percebe, tão absorto se está em seus pensamentos. Somente assim se age como se deve agir diante de si e diante da sociedade”.¹⁷⁶ Apesar da última frase ter sido riscada por ele, o texto revela todo este sentimento de anulação presente na fé. Devemos passar despercebidos pelo mundo, ou ser esquecidos como Josefina se propõe. Não se destacar não significa se excluir do mundo, quanto a isto Kafka prescreve: “Você pode abstrair-se do sofrimento do mundo, tem plena autorização para fazê-lo e está de acordo com sua natureza, mas talvez esta abstração seja o único sofrimento que poderia ter evitado”.¹⁷⁷ O mundo é forte demais para ser ignorado.

A vida junto ao mundo das coisas poderia ser muito apaziguadora se em verdade o homem pudesse se encontrar nesta vivência, mas o mundo lhe será eternamente alheio com seus espinhos e ervas daninhas. Sendo obrigados pela de-cadência a lidar com o mundo, sem podermos abstrair dos sofrimentos que ele nos impõe, devemos estar alertas para a conclusão heideggeriana de que a de-cadência desemboca no aniquilador sentimento da angústia: “Fenomenalmente, a impertinência do nada e do em parte alguma intramundanos significa que *a angústia se angustia com o mundo enquanto tal*”.¹⁷⁸ Apesar de estar junto ao mundo, o sujeito nem sempre encontra o seu porto seguro e então a angústia retoma seu poder. A fé, que seria solução para esta angústia não é facilmente domada e, então, a vida junto ao mundo modifica qualitativamente a angústia, produzindo um sentimento novo e mais forte que aquele sentido pelos primeiros decadentes. A vertigem frente ao abismo é mais desesperadora quando se reconhece ao menos a possibilidade do abismo. Inocente, o homem se angustia com o nada, posto que não existe qualquer oposição a ele. Decadente, o homem se angustia com o mundo, manifesto como o nada da pura possibilidade. Nessa relação existe oposição, e é essa oposição que se apresenta como abertura total restabelecendo o nada. Se inocente, o sujeito não reconhece sequer seus limites, com o pecado ele abre seus olhos e pode reconhecer o abismo frente ao qual ele precisa construir com seus próprios esforços uma ponte. Ao salto qualitativo da angústia segue-se uma série de saltos quantitativos a cada passo que se dá rumo ao abismo. A construção dessa ponte é infinita e infinitamente a angústia cresce junto à impaciência.

¹⁷⁶ KAFKA, Franz. *Diários*. São Paulo: Livraria exposição do livro, [19--], p. 40.

¹⁷⁷ KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--], p. 141.

“*Du kannst Dich zurückhalten von den Leiden der Welt, das ist Dir freigestellt und entspricht Deiner Natur, aber vielleicht ist gerade dieses Zurückhalten das einzige Leid, das Du vermeiden könntest*”. KAFKA, Franz. Aphorismen. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?aphorismen>>. Acesso em 10 fev. 2005.

¹⁷⁸ HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. 6 ed. Petrópolis: Vozes, 1997, p. 250.

A respeito desta condução natural do ser humano para a angústia, Kafka escreve em um aforismo:

Tudo é decepção: podemos tentar viver com o mínimo de ilusões, encarar os fatos como são, ou tentar viver com o máximo de ilusões. No primeiro caso traímos o bem ao desejarmos tornar a sua realização demasiadamente fácil, e o mal por conferirmos a ele condições de luta esmagadoramente desfavoráveis. No segundo caso traímos o bem pela recusa de lutar a seu favor até mesmo num plano terreno. No terceiro caso traímos o bem por nos afastarmos dele o mais distante que seja possível, e o mal pela esperança de que devido à sua ubiqüidade ele possa tornar-se inofensivo. Disto deduzimos que a segunda hipótese é a que deve ser escolhida, pois em cada uma delas traímos o bem, neste caso porém não traímos o mal, pelo menos aparentemente.¹⁷⁹

O primeiro caso representa a de-cadência pela fé, ao mesmo tempo se tem ilusão e se encontra consciente disto. No terceiro caso Kafka trata do decadente comum imerso em uma série de ilusões, acreditando que o mundo é um lar aconchegante. Para Kafka estes dois casos traem o bem e o mal. Mesmo a fé trai o bem quando acredita poder tocá-lo. Encarar os fatos (ou viver com um nível comum de ilusões) é o único caminho humanamente viável, uma vez que é através dele que o homem se depara com a angústia que o caracteriza tão profundamente. É no corriqueiro dos fatos e ilusões normais que, por meio da angústia, o homem se faz homem. Nesta angústia o homem se recusa a acreditar na bondade do mundo, trai o bem e flerta com o mal. A impaciência o domina e ele pode ironicamente afirmar com Kafka a incapacidade de amar o mundo: “Ele que renunciou ao mundo deve amar a todos os homens, pois também renunciou ao mundo deles. E naquele ponto começa a perceber a verdadeira natureza da humanidade, a qual não pode ser senão amada, contanto que sejamos capazes disto”.¹⁸⁰

2.2.2- Impaciência

Existem dois pecados capitais dos quais se originam todos os outros; a impaciência e a preguiça. Por causa da impaciência fomos expulsos do Paraíso; por causa da preguiça não

¹⁷⁹ KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--], p.134.

“*Alles ist Betrug: das Mindestmaß der Täuschungen suchen, im üblichen bleiben, das Höchstmaß suchen. Im ersten Fall betrügt man das Gute, indem man sich dessen Erwerbung zu leicht machen will, das Böse, indem man ihm allzu ungünstige Kampfbedingungen setzt. Im zweiten Fall betrügt man das Gute, indem man also nicht einmal im Irdischen nach ihm strebt. Im dritten Fall betrügt man das Gute, indem man sich möglichst weit von ihm entfernt, das Böse, indem man hofft, durch seine Höchststeigerung es machtlos zu machen. Vorzuziehen wäre also hienach der zweite Fall, denn das Gute betrügt man immer, das Böse in diesem Fall, wenigstens dem Anschein nach, nicht.*”. KAFKA, Franz. Aphorismen. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?aphorismen>>. Acesso em 10 fev. 2005.

¹⁸⁰ KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--], p.135.

“*Wer der Welt entsagt, muß alle Menschen lieben, denn er entsagt auch ihrer Welt. Er beginnt daher das wahre menschliche Wesen zu ahnen, das nicht anders als geliebt werden kann, vorausgesetzt daß man ihm ebenbürtig ist*”. KAFKA, Franz. Aphorismen. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?aphorismen>>. Acesso em 10 fev. 2005.

podemos voltar. Contudo talvez haja apenas um pecado: a impaciência. Por causa dela fomos expulsos e por causa dela não podemos voltar.¹⁸¹

Quando o homem resolve ‘encarar os fatos como são’ o mundo se desvela como uma aberração. Tudo conspira contra ele. Por não acreditar em sua culpa o sujeito se vê na angústia de provar sua inocência, e como afirma Kafka, peca novamente por meio deste desejo. A impaciência (*Ungeduld*) é assim, duplamente, o maior de todos os pecados. Enquanto impulsiona o homem para fora do paraíso, traduz-se como a angústia na inocência que vê diante de si o nada e se impacienta com ele; enquanto não nos permite para lá voltar é a angustiada impaciência de não conseguir se relacionar em paz com as coisas. O sujeito que não suportou a alienação da decadência, e tampouco conseguiu sustentar o peso da fé, está lançado na angústia do mundo decadente. A vertigem causada pela angústia é proveniente da impaciência em lidar com o nada. Quanto mais o herói se revolta com sua situação, tanto mais ele se afunda no mundo, e a angústia perfaz seu ciclo de impaciência.

Quando o mundo das coisas já não mais responde aos anseios humanos e a angústia se torna imponderável, uma nova forma de supressão deve ser eleita. A inocência ignorante não pode regressar, mas seu efeito alienante é fundamental para manter a sanidade humana. Em um primeiro momento, a religião institucionalizada se apresenta como um método de superar a angústia e possibilitar novas esperanças. Neste contexto Kafka afirma:

A primitiva adoração pelos ídolos surgiu certamente do temor às coisas; incluía porém um temor da necessidade das mesmas, e com isto um temor da nossa própria responsabilidade por elas. Tão relevante parecia esta responsabilidade que o homem nem sequer ousava depositá-la numa simples criatura super-humana, pois pela intervenção de um ser humano e responsabilidade teria ficado bastante aliviada; a comunicação apenas com uma criatura, ainda estaria profundamente impregnada de responsabilidade; assim o homem dotou todas as coisas com responsabilidade por elas mesmas, e mais ainda, dotou também todas as coisas com uma responsabilidade limitada para si próprio.¹⁸²

¹⁸¹ KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--], p. 129.

“*Es gibt zwei menschliche Hauptsünden, aus welchen sich alle andern ableiten: Ungeduld und Lässigkeit. Wegen der Ungeduld sind sie aus dem Paradiese vertrieben worden, wegen der Lässigkeit kehren sie nicht zurück. Vielleicht aber gibt es nur eine Hauptsünde: die Ungeduld. Wegen der Ungeduld sind sie vertrieben worden, wegen der Ungeduld kehren sie nicht zurück.*”. KAFKA, Franz. *Tagebuecher*. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/projekt/tagebuecher/tb1.html>>. Acesso em 21 set. 2004.

¹⁸² KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--], p.139.

“*Die erste Götzenanbetung war gewiß Angst vor den Dingen, aber damit zusammenhängend Angst vor der Notwendigkeit der Dinge und damit zusammenhängend Angst vor der Verantwortung für die Dinge. So ungeheuer erschien diese Verantwortung daß man sie nicht einmal einem einzigen Außermenschlichen aufzuerlegen wagte, denn auch durch Vermittlung bloß eines Wesens wäre die menschliche Verantwortung noch nicht genug erleichtert worden, der Verkehr mit nur einem Wesen wäre noch allzusehr von Verantwortung befleckt gewesen, deshalb gab man jedem Ding die Verantwortung für sich selbst, mehr noch, man gab diesen Dingen auch noch eine verhältnismäßige Verantwortung für den Menschen*”. KAFKA, Franz. *Aphorismen*. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?aphorismen>>. Acesso em 10 fev. 2005.

O surgimento desta religião institucionalizada, apesar de possuir o mesmo objetivo da fé, lhe é bastante diferente. A fé verdadeira exige a sustentação de seu peso, esta religiosidade serve exatamente para negar qualquer forma de exercício. Sendo assim a religião institucionalizada assume o papel de *opium* conforme o pensamento marxiano. De fato a religião, qual a droga, representa neste estágio a única forma de se alienar no mundo e suspender, ao menos parcialmente, os efeitos da angústia. Não se pensa na supressão total, mas, conforme Marx, em um “suspiro no vale de lágrimas”.¹⁸³ Permanecer sob a suspensão do salto de angústia é de uma leveza insustentável, o homem precisa de uma queda que o conduza de volta ao mundo. Os rituais religiosos pretendem amenizar as conseqüências do salto reatando os laços entre o humano e o sagrado, e possibilitando a volta ao mundo como algo viável. Quando o sujeito por meio dos rituais consagra sua vida a um deus ele busca não só a apaziguadora união com o sagrado como também uma chave de leitura para o mundo que o circunda. A religião, ao afirmar a plenitude dos desígnios divinos, lhe oferece o instrumental básico para não visualizar no mundo um nada impenetrável. Os deuses não seriam capazes de lançar a sua criatura em meio ao puro desespero. Com a religião se encontram limites para essa nova angústia; não é preciso temer o nada se deus tem um projeto para cada coisa, basta seguir as regras da instituição.

Em seu poema *A polia*, George Herbert afirma que Deus ao criar o homem deu-lhe todas as bênçãos, mas reservou em seu jarro o sossego para que então o homem não se apaziguasse na natureza e buscasse sempre essa religião com o ser divino:

Mas esta preciosidade / Dou-lhe também, disse, não a mim ele há de / Adorar, mas meus presentes; na natureza / Repousando, não em mim, Deus da Natureza - / Perda de ambos, na verdade.

Goze do resto, seu quinhão, / Mas mantenha-se sempre insatisfeito, / Seja rico, mas inquieto, pois desse jeito, / Se a piedade não o traz a mim, a inquietação / Vai atirá-lo em meu peito.¹⁸⁴

A angústia é reveladora dessa situação desassossegada à qual o homem está predestinado. Não lhe é mais permitido viver no paraíso terrestre, o mundo que dele se cerca lhe é hostil, a busca de um conforto passa a ser marcada pelo desejo de algo além, algo fora dessa realidade de lágrimas. A busca de Deus nasce não apenas pela piedade, mas a inquietação da angústia é sem dúvida ponto vital nessa atividade religiosa. O desespero desassossegado de não possuir nada de certo é aplacado pela certeza da retaguarda divina:

¹⁸³ É importante lembrar que tanto Kafka quanto Kierkegaard e Marx vivem uma mesma esfera de crise da religião institucionalizada do mundo germânico, apesar de esta se dar em ambientes diferentes.

¹⁸⁴ HERBERT, George. *A polia*. In: Poesia Metafísica: Uma Antologia. São Paulo: Cia das Letras, 1991.

Se você estivesse caminhando por uma planície desejando sinceramente avançar, e contudo se encontrasse ainda mais para trás do que quando começara, então isto seria um caso desesperador. Mas como está escalando um precipício íngreme, digamos tão íngreme quanto você o viu lá de baixo, seus escorregões para trás afinal podem ser causados somente por uma ilusão relativa ao terreno, e não deverá desesperar.¹⁸⁵

A escalada do precipício será ainda mais tranqüila se o sujeito tiver a convicção que além de serem ilusórios (provocados pela condição do terreno)¹⁸⁶, seus escorregões não representam quaisquer ameaça, pois Deus se encontra imediatamente atrás dele. Mas essa segurança divina, Kafka não a possui. O desassossego se apossou de tal forma de sua personalidade que ele quando muito consegue tomar fôlego e seguir a escalada, embora não acredite em um ponto de chegada.

Para Kierkegaard, o homem tem um profundo desejo de mudança e: “a expressão desse desejo é a angústia; pois efetivamente, é na angústia que se pressagia o estado do qual se quer sair e é a angústia que proclama não ser bastante somente o desejo para que daí se saia”.¹⁸⁷ Tão somente desejar não é suficiente para que algo mude. A angústia na de-cadência é marcada pelo desejo sempre novo de sair de onde se está, mas a impaciência gerada pela não conquista de seus anseios demarca ainda mais a valorização da angústia. Os rituais religiosos nem sempre são suficientes para barrar o progresso da angústia. A religiosidade que permite se entregar aos desígnios divinos não está associada somente a rituais. É preciso crer efetivamente, se o sujeito não se relacionar por inteiro com o processo ritualístico não se chega à catarse tão almejada. O puro institucionalismo não leva à tranqüilidade, é necessário render-se à fé verdadeira. Mas esta fé, como descrevemos anteriormente, não é tão fácil de se alcançar quanto a religiosidade institucional. Se Kierkegaard ainda acredita nesta verdadeira fé, Kafka não consegue sequer saboreá-la. O fardo pesado que ela impõe muitas vezes é suficiente para desacreditar o fiel. Os sucessivos saltos quantitativos da angústia fazem com que o sujeito se desespere com a lentidão das respostas religiosas e ele acaba por se afastar.

Este afastamento da religiosidade não é mais que a expressão do avanço da angústia impaciente. De acordo com Kafka: “A falha humana é a impaciência, uma renúncia prematura

¹⁸⁵ KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--], p.130.

“*Giengest Du über eine Ebene, hättest den guten Willen zu gehn und machtest doch Rückschritte, dann wäre es eine verzweifelte Sache; da Du aber einen steilen Abhang hinaufkletterst, so steil etwa, wie Du selbst von unten gesehen bist, können die Rückschritte auch nur durch die Bodenbeschaffenheit verursacht sein und Du mußt nicht verzweifeln*”. KAFKA, Franz. Aphorismen. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?aphorismen>>. Acesso em 10 fev. 2005.

¹⁸⁶ Apesar de no original não aparecer explicitamente a palavra ilusão iremos utilizar este termo da tradução de Torrieri Guimarães para criar o elo com a citação seguinte, 187, em que Kafka fala de *scheinbares* (aparente / também traduzido por Torrieri como ilusório) e *scheinbaren Sache* (coisa aparente / segundo Torrieri, ilusão).

¹⁸⁷ KIERKEGAARD, Sören. *O conceito de angústia*. São Paulo: Hemus, 1968, p. 63.

de método, uma limitação ilusória de uma ilusão”.¹⁸⁸ A renúncia da sistematização do método é a renúncia do peso da fé. Se ela fosse tão somente leve, o sujeito não renunciaria a ela. Mas é o seu peso que a valoriza. Diante da vertigem e sem conseguir acreditar no recurso de Deus, este sujeito vivencia um aprofundamento da angústia. Sua impaciência o leva a questionar o que sustentava a sua tranqüilidade e assim o conduz a um salto mais elevado. Os saltos quantitativos normais apenas ampliam a angústia na religião, mas ainda permitem a volta a Deus. Este novo salto questiona o próprio poder de Deus, mantendo a suspensão da angústia até que se encontre um novo pressuposto para a de-cadência; ou então se retorne a deus abandonando os questionamentos e aceitando sua lentidão como se o salto fosse apenas mais um de seus desígnios. Ao recusar essa segunda possibilidade, é preciso que o próprio homem construa sua ordenação de mundo. A institucionalização humana com sua burocracia governamental representa esta tentativa de voltar à de-cadência sem o intermédio divino. Poderíamos afirmar com Kafka que este empreendimento impaciente é como o do corvo que tenta destruir o céu: “Os corvos afirmam que um simples corvo pode destruir o céu. Certamente é isto mesmo, contudo não prova nada contra o céu, pois este significa simplesmente: a impossibilidade dos corvos”.¹⁸⁹ A existência da angústia em meio ao mundo moderno das instituições humanas é a prova da impossibilidade do homem. Se a lentidão divina era questionada pelos fundadores das burocracias humanas, este empreendimento é questionado por Franz Kafka quando ele, olhando a sua volta, não percebe a ausência de angústia prometida pelas instituições.

O universo dos heróis dos romances de Kafka se situa nesta angústia na impaciência demarcada pela ausência de sentimento de culpa e pela vontade de provar a sua inocência a todos os que o culpam. Como a angústia causa uma vertigem insuportável, normalmente os homens procuram fugir dela na de-cadência, o angustiado assim é visto como um caso patológico. Imerso em sua angústia doentia ele pretende questionar a ordem estabelecida para evitar casos como o seu. No salto o sujeito pode observar de cima todas as falhas do sistema, como os demais não as vêem ele é acusado por dizer aquilo que percebe. Tal qual o indivíduo que foge da caverna na alegoria de Platão, esse angustiado não faz mais que voltar para dizer

¹⁸⁸ KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--], p.128.

“*Alle menschlichen Fehler sind Ungeduld, ein vorzeitiges Abbrechen des Methodischen, ein scheinbares Einpfählen der scheinbaren Sache*”. KAFKA, Franz. Aphorismen. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?aphorismen>>. Acesso em 10 fev. 2005.

¹⁸⁹ KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--], p.132.

“*Die Krähen behaupten, eine einzige Krähe könnte den Himmel zerstören. Das ist zweifellos, beweist aber nichts gegen den Himmel, denn Himmel bedeuten eben: Unmöglichkeit von Krähen*”. KAFKA, Franz. Aphorismen. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?aphorismen>>. Acesso em 10 fev. 2005.

que o mundo é nada. Não conseguindo aceitar sua culpa ele impacientemente luta por provar sua inocência e se afunda ainda mais na angústia. Segundo Kafka: “A verdade é indivisível e portanto não conhece a ela mesma; o homem que deseja conhecê-la deve ser falso”.¹⁹⁰ A exata falsidade que permeia o encontro com a verdade é o único meio daquele que se diz inocente provar sua inocência aos outros. O que ele pensa não passa de um aspecto desta indivisibilidade da verdade, o aspecto mais sombrio. Trazer este posicionamento para a luz requer um esforço que só pode ser conquistado por aquele que não se restringe à verdade. O impaciente no auge de sua angústia não consegue ultrapassar os limites daquilo que pensa ser a verdade, portanto, jamais poderá alcançá-la.

Apesar de não conquistarem a verdade, realmente, como afirmam Deleuze e Guattari, o sentimento de culpa não cabe a estes personagens porque isto seria fruto de um julgamento externo:

O judaísmo, envelope de papel: Drácula não pode sentir-se culpado, Kafka não pode sentir-se culpado, Fausto não é culpado, e não por hipocrisia, mas porque o Negócio deles está em outra parte. Não se compreende nada do pacto diabólico, do pacto com o diabo, se acredita que ele pode inspirar a culpa naquele que o assina, isto é, o instaura ou que escreve a carta. A culpa não passa do enunciado de um julgamento que vem de fora, e que só se apodera, só morde uma alma fraca.¹⁹¹

É bem verdade que neste trecho os autores se referem ao pacto entre Kafka e suas parceiras de correspondência, mas o mesmo poderia ser afirmado de sua produção literária como um todo. O drama que aflige a esses personagens não é uma questão palpável, se encontra em um conflito com forças muito maiores que rompem a estrutura do real. Esse drama acumula todo o peso de um embate heróico entre um simples sujeito e uma ampla divindade. A culpa só seria possível se o sujeito reconhecesse seu crime, ou mesmo se acolhesse à autoridade do outro como possível, ambas não são esferas vivenciadas por estes personagens. Eles se lançam em um pacto com a angústia, que aumenta sua percepção das coisas, mas ainda assim não lhes permite compreender as relações estabelecidas entre os sujeitos “normais”, decadentes, e a ordenação do mundo. Para Anders: “A consciência insegura da competência de seus deveres chega, através de sua insegurança, a um pânico de consciência que se acumula automaticamente e que tem, finalmente, de convencer o atormentado de que ele de alguma forma deve ter cometido pecado. Essa insegurança da consciência explica a

¹⁹⁰ KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--], p.137.

“Wahrheit ist unteilbar, kann sich also selbst nicht erkennen; wer sie erkennen will, muß Lüge sein”. KAFKA, Franz. Aphorismen. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?aphorismen>>. Acesso em 10 fev. 2005.

¹⁹¹ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p.49.

humildade pregada por Kafka”.¹⁹² Este julgamento de Anders visa encontrar um sentido, a humildade, na produção kafkiana, mas o mestre da aporia não tem uma grande preocupação com a presença de sentido. Em verdade Kafka adverte: “Duas incumbências no limiar da vida: estreitar seu círculo cada vez mais, e procurar certificar-se constantemente de que você não se ocultou em algum lugar no exterior dele”.¹⁹³ Tudo o que realmente importa ao homem é a construção deste círculo e a sua integração a ele. A humildade exposta por Anders é apenas uma forma de concretizar este objetivo. Os heróis kafkianos como Josef K. são incapazes desta humildade e por isso estão permanentemente angustiados e fora do círculo.

¹⁹² ANDERS, Günther. *Kafka pró e contra: os autos do processo*. São Paulo: Perspectiva, 1969, p.33.

¹⁹³ KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--], p.139-40.

“Zwei Aufgaben des Lebensanfangs: Deinen Kreis immer mehr einschränken und immer wieder nachprüfen, ob Du Dich nicht irgendwo außerhalb Deines Kreises versteckt hältst”. KAFKA, Franz. Aphorismen. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <[http:// www.kafka.org/index.php?aphorismen](http://www.kafka.org/index.php?aphorismen)>. Acesso em 10 fev. 2005.

CAPÍTULO 3: JOSEF K. E O ABSURDO DA ANGÚSTIA MODERNA

Que tipo de pessoas eram aquelas? Do que elas falavam? A que autoridade pertenciam? K. ainda vivia num Estado de Direito, reinava a paz em toda a parte, todas as leis estavam em vigor, quem ousava cair de assalto sobre ele em sua casa?¹⁹⁴

Quando Josef K. desperta naquela manhã de seu aniversário e observa que nada ao seu redor era como o de costume, sobressaltado com a mudança, começa a questionar os valores de sua época. Entre estes valores ele entra em crise especialmente com a noção de Estado de Direito (*Rechtsstaat*). Segundo este conceito, elevado pelos iluministas como base fundamental da construção de uma verdadeira sociedade moderna, os direitos fundamentais do homem devem ser resguardados pela organização estatal. Portanto, é natural que ao ver sua privacidade invadida por estranhos Josef K. questione suas garantias estatais. Na crise de seu herói, Kafka revela uma crise mais ampla que ameaça fazer ruir o edifício da racionalidade liberal moderna.¹⁹⁵ Tendo como seu mais augusto estandarte a figura de Immanuel Kant, o *Aufklärung*¹⁹⁶ se propõe a retirar o homem de sua menoridade através do uso constante da crítica enquanto atividade puramente racional.¹⁹⁷ Segundo esta corrente iluminista, o homem, por comodidade, prefere ser guiado por alguma divindade, ou por um governo, ou até mesmo por um outro homem qualquer, a tomar as suas próprias decisões. A crítica assume o papel de valorização da subjetividade, retirando o homem de sua prisão infantil e o elevando à independência da sua maioridade.

Em contrapartida, a maioria humana indica uma dessubstancialização dos valores que não mais podem ser medidos a partir de uma regra indestrutível. Na falta de um dogma legítimo que possa ordenar a vivência humana, o sujeito perde seu centro de referência. Não existe mais uma substância plena que atribua sentido às coisas do mundo. Dentre estas coisas

¹⁹⁴ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 9. “Was waren denn das für Menschen? Wovon sprachen sie? Welcher Behörde gehörten sie an? K. lebte doch in einem Rechtsstaat, überall herrschte Friede, alle Gesetze bestanden aufrecht, wer wagte ihn in seiner Wohnung zu überfallen?”. KAFKA, Franz. *Der Prozess*. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?verhaftung>>. Acesso em 28 fev. 2005.

¹⁹⁵ Para mais referências a respeito da relação entre modernidade e crise da razão ver:

SAINT-SERNIN, Bertrand. *A razão no século XX*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1998.

DELACAMPAGNE, Christian. *História da filosofia no século XX*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1997.

¹⁹⁶ Iluminismo ou Esclarecimento

¹⁹⁷ KANT, Immanuel. *O que é Iluminismo?*. In: *Humanidades*. v. 1, n. 1 (4º trim. 1982) Brasília: UnB, 1982. p. 49-53.

mundanas dessubstancializadas situa-se a lei que fundamenta o Estado de Direito. Se a lei não possui mais uma veracidade indestrutível, ela não pode servir de base de sustentação para um modelo estatal. Conseqüentemente, a edificação do liberalismo ilustrado e seu sonhado Estado de Direito já nasce repleta de rachaduras e da ameaça de ruína. Para evitar a completa queda do estado moderno e para sustentar a aparência de um Estado de Direito, a crítica pura foi substituída por novos dogmas. Menos de quinze anos após a primeira edição da *Crítica da razão pura* de Kant, Schelling, nas *Cartas filosóficas sobre o dogmatismo e o criticismo*, de 1795, já anuncia a transformação do projeto kantiano em um novo dogmatismo. A crítica que deveria ser apenas o ponto de partida para a elevação de conceitos inteiramente questionáveis se transforma em paradigma de justificação dos projetos iluministas. Todo valor atribuído ao humanismo que tornaria o homem independente das verdades constituídas de forma arbitrária se esvazia diante da preocupação dos kantianos em preservar inabalável a doutrina de seu mestre. Para Schelling: “a *Crítica da Razão Pura*, como tal, tem de ser, justamente por isso, inexpugnável e irrefutável, enquanto todo sistema que merecer esse nome tem de ser refutável por oposto *necessário*”.¹⁹⁸ A única forma da crítica kantiana cumprir seu ideal é afirmando que nenhum sistema enriquecido por ela é um novo paradigma irrefutável. Portanto, a crítica fundamenta a crise dos paradigmas, enquanto denuncia a inexistência de dogmas legítimos. Mas, em oposição a essa situação originária, ela foi usada para fortalecer paradigmas que se pretendiam indestrutíveis justamente por buscarem sua fonte de riqueza na crítica do sacralizado Immanuel.

O erro de interpretação que gera a formação de um novo dogma a partir da crítica kantiana pode ser expresso pela distinção que Costa Lima faz entre o pensamento kantiano e o positivismo: “A afirmação kantiana da falta de substância da Lei humanamente concebível – i.e, ela não concernir aos noumena mas sim e apenas aos fenômenos – não se confunde por certo com uma problemática positivista, com sua restrição ao científico como único digno de ser considerado”.¹⁹⁹ Kant pretendia subjugar tudo ao poder da crítica. Mesmo a ciência pode e deve ser questionada. A noção de que a Lei, ou a ciência positiva são pedras de toque inquestionáveis, é advinda dos dogmatismos posteriores a Kant. Ciente desta paradoxal construção da modernidade, Kafka se decide pela indecidibilidade em suas obras:

A indecidibilidade pois resulta de a obra ser considerada sob dois paradigmas opostos, ambos entretanto engendrados pela mesma experiência fundadora da modernidade. Estes paradigmas se opõem porque visualizam antagonicamente essa experiência fundadora: para

¹⁹⁸ SCHELLING, Friedrich Von. *Obras escolhidas*. 5.ed. São Paulo: Nova cultural, 1991, p.14. (Os pensadores).

¹⁹⁹ LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p.135.

a linha existencial, a falência do que Heller chamara o modelo sacramental; para a nossa, a dessubstancialização da lei. É a incerteza quanto a que paradigma situa-la que, de imediato, torna indecível a interpretação da obra kafkiana. *A indecibilidade não é pois uma consequência do tipo de organização textual do objeto, mas sim de uma precisa ambivalência histórico-cultural dentro da qual sua consideração se efetua.* Temos portanto precisado o horizonte temporal em que se põe a questão.²⁰⁰

A interpretação das obras de Kafka não consegue seguir um caminho seguro exatamente porque a obra não é embasada em um. A aporia é uma constante na produção kafkiana tanto quanto a indecibilidade é constante em suas interpretações. Este aspecto de que os heróis de Kafka giram em torno de histórias inconclusas e inconclusivas se explica pelo fato de o mundo em que o autor vive não oferece o mínimo de garantias que habilitem a qualquer um à empreitada de uma construção ao mesmo tempo verdadeira e ordenada. Se, por um lado o mundo está carente de um sagrado que o guie, como observa a crítica de Erich Heller, por outro, carece de uma substância que lhe dê sustentação, como prefere analisar Costa Lima. Independente do enfoque dado, a constatação da crise é inevitável. Para a crítica abre-se um dilema intransponível e resta a indecibilidade. Para Kafka abre-se um abismo, mas igualmente lhe resta apenas a indecibilidade. Toda ordenação existente se apresenta a Kafka como uma ilusão criada para enganar os homens. O estado moderno não ultrapassou a visão absolutista que representa a si mesmo como um Leviatã, tanto protetor quanto danoso. Ao sujeito comum resta apenas olhar de longe o poder monstruoso que se ergue com o anúncio da destruição dos monstros. O Estado de Direito mantém-se como um elevado objetivo porque: “O poder é assimetria, a Lei que o justifica é tão dessubstancializada que os que confrontam com seu império acertam apenas se favorecidos por um acaso quase improvável”.²⁰¹ A lei do Estado de Direito não resolve os problemas usuais do sujeito se não for um mero acaso.²⁰² Lançado no mundo ao poder do destino, torna-se impossível finalizar as histórias de homens que perseguem a lei, principalmente aquelas narradas nos romances *O processo* e *O castelo* em que: “a indecibilidade caminha lado a lado com o exame minucioso e implacável do funcionamento do poder”, e neste exame ambos “supõem a falta de substância, que é preciso ser calada para que a Lei esconda seu vazio”.²⁰³ Sem muita explicação Kafka faz com que seus heróis se calem na indecibilidade de suas histórias. E assim ao preço ‘razoável’ do silêncio dos inocentes, a lei pode se apresentar em toda a sua magnitude ilusória.²⁰⁴

²⁰⁰ LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p.95-6.

²⁰¹ LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p.152.

²⁰² Como, por exemplo, o súbito encontro de K. com um dos senhores do Castelo.

²⁰³ LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p.153.

²⁰⁴ Quanto à relação de Kafka com o silêncio ver especialmente o artigo K. de Steiner, em que o autor retrata a necessidade de se calar frente à indecibilidade como uma das responsáveis pela angústia de Kafka frente à sua

A indecidibilidade dos romances se apóia na dessubstancialização da Lei para rir da capacidade racional da qual o estado moderno se vangloria. Lima afirma que: “A exemplo de Kleist, Kafka é dominado pelo terror que resulta de a ambição da razão não corresponder aos resultados do entendimento”.²⁰⁵ O refinado humor kafkiano pretende através da impossibilidade de finalizar satisfatoriamente suas criações denunciar a fragilidade dos dogmas da racionalidade moderna. Contudo, é necessário progredir na vida com harmonia, e dessa forma: “Pode-se então dizer que a lei moral corresponde a uma *ficção necessária*”.²⁰⁶ Entretanto, como a literatura de ficção não possui um estatuto para a verdade, a literatura kafkiana se ergue usando da ficção para denunciar as pressupostas ‘verdades’ do Estado de Direito moderno. “Eis pois uma obra ficcional que, sem se tomar por verdade, pois não afirma nenhuma, questiona as ‘verdades’ como ficções”.²⁰⁷ Com suas ficções, Kafka procura investigar e questionar as ordenações mundanas tomando como pressuposto que não existe mais uma veracidade plena que sirva de substância às nossas leis. Tudo, portanto, deve ser julgado a partir do novo enfoque da crítica. Isto inclui mesmo os dogmas elevados falsamente em nome dela.

Esses novos dogmatismos precisam também sofrer a sua queda. A denúncia feita por Kafka está de acordo com o pensamento antecessor de Friedrich Nietzsche, em que este, pela boca de um louco, faz anunciar a morte de Deus: “O que o mundo possui de mais sagrado e possante perdeu seu sangue sob nossa faca. O que nos limpará deste sangue? Com qual água nos purificaremos? Que expiações, que jogos sagrados teremos de inventar? A grandeza desse ato não é muito grande para nós? Não seremos forçados a tornarmo-nos deuses para parecermos, pelo menos, dignos de deuses?”.²⁰⁸ O anúncio nietzscheano revela uma realidade que já estava latente desde as primeiras iniciativas renascentistas de elevar o homem ao centro do pensamento, e, ao mesmo tempo, professa a ascensão de uma nova estrutura sagrada, apesar do proclame iluminista pregar que a racionalidade humana deve se erguer como crítica e não como sacramento. A constatação nietzscheana é o alvo da crítica de Kafka ao Estado de Direito na observância do fato de que a derrubada de uma estrutura exige sempre a elevação

produção: “Em Kafka, a questão do silêncio é posta da maneira mais radical. É isso que lhe dá lugar exemplar na literatura moderna. O poeta deveria parar? Em uma época em que os homens são obrigados a chiar seus sofrimentos como besouros e ratos, será o discurso letrado, de todas as coisas a mais humana, ainda possível? Kafka sabia que no início havia o Verbo; ele nos pergunta: e quanto ao fim?”. (p.161). STEINER, George. *Linguagem e silêncio: ensaios sobre a crise da palavra*. São Paulo: Cia das Letras, 1998, p.156-164.

²⁰⁵ LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p.162.

²⁰⁶ LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p.162.

²⁰⁷ LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p.163.

²⁰⁸ NIETZSCHE, Friedrich. *A Gaia Ciência*. 3.ed. Rio de Janeiro: Ediouro, [19--], p. 104.

de uma nova vestida com igual roupagem. Esta foi a grande falha no projeto iluminista, que acreditou em uma estrutura totalmente nova, como se o passado pudesse ser imediatamente demolido em nome do novo. A Crítica proposta por Kant não se tornou um evento sempre reformulado, mas se cristalizou enquanto um novo paradigma dogmático. Os esclarecidos acreditavam que através da revolução copernicana, produzida pelos estudos de Kant, romperiam com todas as estruturas sacralizadas que, por sua posição privilegiada, ditavam os dogmas a serem seguidos. Porém, com a supervalorização da racionalidade produzida por eles, novas estruturas foram criadas, e embora de maneira diversa, também estas assumiram uma papel de ditadoras, podendo ser interpretadas como figuras sagradas. Kafka observa este mundo falsamente sacramentado e procura denunciar as suas ficções.

Podemos encontrar no próprio Kant a abertura para esta leitura deturpada de sua crítica. Em 1793 ele publica *A religião dentro dos limites da simples razão*, estudo em que defende o poder institucional da religião a ser usado para a educação humana direcionando nosso espírito para o bem. Em última análise Deus não é tão importante, mas a instituição religiosa o é.²⁰⁹ A verdadeira queda religiosa era uma forma de encontrar conforto nos braços divinos, uma vez que estes braços estão putrefatos, apesar dos motivos que conduzem os homens para ele não, é preciso recaptar o caminho. Kant nos mostra como a fórmula antiga está correta devendo-se apenas alterar a sua finalidade. Os homens não devem se direcionar para Deus, mas para eles próprios. Embasados nesta abertura os modernos concluíram que toda instituição deve assumir o papel sagrado de direcionar a vida dos sujeitos. Homens iluminados direcionando a vida daqueles que ainda estão nas trevas. O desejo maior, almejado por Kant, deveria ser o de trazer todos para a luz da maturidade, apesar disto a realidade caminhou por trilhas adversas e a tão almejada democracia iluminista acabou por se tornar uma ilusão governada por déspotas esclarecidos. Para aqueles que pertencem à hierarquia institucional os poderes e o conhecimento da era das luzes, aos demais a manipulação e a autoridade despótica. Bastou que as vestimentas de Deus lhe fossem arrancadas em seu túmulo para que os ideais de igualdade pudessem ser abandonados. Em troca da igualdade esquecida, os 'iluminados' ofereceram a possibilidade de que os homens comuns continuassem a viver sua rotina de submissão, desta vez sob o jugo de governantes humanos.

Se por um lado as instituições são condenadas como o lugar próprio da morte de Deus, por outro elas próprias se reergueram após o assassinio com a roupagem sagrada do falecido. O homem moderno não chegou à maturidade que Kant desejava, ele ainda sentia

²⁰⁹ Em última análise o problema maior não é com a proposta kantiana, mas com o que a modernidade fez com esta proposta, retirando seu poder de crítica e a transformando em um novo dogma.

falta de alguém que o carregasse pela mão. Não era mais possível simplesmente reerguer as crenças que foram destruídas, algo novo devia se elevar. Os valores das revoluções modernas não permitiam que essa elevação fosse feita de forma abrupta. Era necessário seguir as regras da crítica, não mais pensada como algo sempre em construção, mas como um novo dogma. A democracia forjada com base nesses ideais tornou-se tão opressora quanto os antigos impérios. Conforme Eliade: “o homem moderno que se sente e se pretende a-religioso carrega ainda toda uma mitologia camuflada e numerosos ritualismos degradados”.²¹⁰ A ordenação elevada como crítica ao dogmatismo religioso transformou-se em um novo dogmatismo não menos religioso que o anterior.²¹¹

É imerso nessa realidade que Anders ao observar Kafka afirma que: “É tão certo ler a história da arte e do espírito alemão do século XIX como história da secularização, quanto é preciso, simultaneamente, observar o motivo oposto, ou seja, que o próprio ateísmo foi entendido como fenômeno religioso”.²¹² Apesar de toda a secularização externa o discurso do ateísmo moderno é repleto de religiosidade e de simbolismo sagrado. A literatura de Kafka se realiza como denúncia secular das práticas sagradas dessa burocracia moderna. O que pode ser observado no conto *Durante a construção da muralha da China*:

Ora, faz parte das nossas instituições mais obscuras, com certeza, o império. Em Pequim, sobretudo nos círculos da corte, naturalmente existe a esse respeito alguma clareza, por mais que esta seja mais aparente que real. Também os professores de direito público e história nas escolas superiores pretendem estar informados com precisão sobre essas coisas e em condições de transmitir esse conhecimento aos estudantes. Quanto mais fundo se desce na escala das escolas inferiores tanto mais desaparecem – o que é compreensível – as dúvidas sobre o próprio saber, e a pseudoformação se eleva à altura das montanhas em torno de alguns poucos preceitos radicados há séculos, que de fato nada perderam de sua verdade eterna, mas permanecem também eternamente desconhecidos nesse vapor e nessa névoa.²¹³

Quando Kafka denuncia a obscuridade do império chinês na época da construção da grande muralha deixa transparecer o quanto nossas instituições modernas ainda são sacralizadas. Se aquele império só se permite conhecer pelos círculos superiores da educação, e mesmo o conhecimento que estes possuem dele é questionado, nossas modernas e pretensamente democráticas instituições são igualmente vedadas a um círculo mínimo de iniciados. Tanto mais se afasta destas camadas superiores tanto mais a névoa da ignorância invade a vida dos

²¹⁰ ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

²¹¹ Estas duas formas de religiosidade dogmática são ambas inautênticas, por isso há a necessidade da experiência da angústia para revelar uma verdadeira religiosidade.

²¹² ANDERS, Günther. *Kafka pró e contra*. São Paulo: Perspectiva, 1969, p.77.

²¹³ KAFKA, Franz. *Narrativas do espólio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 83-4.

comuns. A hierarquia²¹⁴ não pode ser pensada de outra forma senão associada a uma estrutura sacralizada de governo. Se existem estes círculos de conhecimento elevados hierarquicamente em que a verdade está mais desvelada para uns do que para outros, conseqüentemente, àqueles a quem é permitido um contato mais próximo com a verdade se revestem com sua aura e a organização sagrada toma forma.

Segundo Eliade o sagrado se distingue do profano pelo fato de que enquanto este está amarrado às circunstâncias naturais da vida cotidiana, aquele representa uma ruptura no espaço e no tempo natural se apresentando como uma realidade plena.²¹⁵ Quanto mais próximo ao fenômeno de apresentação do sagrado (hierofania) tanto mais potente o sujeito pode se considerar. As instituições que assumem essa organização sagrada como base pretendem dispor seu quadro de membros de acordo com sua efetiva participação na hierofania. Muitos dos membros dessa instituição ficam, literalmente, de fora do *processo*. O ritual transcorre sem a participação direta da maior parte do grupo. Dessa forma os desígnios do império para a construção de uma gigantesca muralha que protegesse e unisse o povo chinês estão circunscritos a um número irrelevante de pessoas. Mesmo entre esses iniciados, Kafka julga que muitos apenas acreditam conhecer a verdade enquanto, na realidade, são tão ignorantes quanto os não iniciados.

Essa estrutura pensada com relação às instituições do mundo antigo normalmente é assumida como inexistente no mundo moderno do giro copernicano de Kant. A seqüência de revoluções iniciadas com o renascimento haveria carregado o homem para sua maioria efetiva. Porém, como pudemos observar, aquela crítica kantiana não se revigorava como deveria. As instituições elevadas sob a égide de uma democracia crítica aos poucos adquiriram os vícios próprios das instituições antigas. A hierarquia e a burocracia invadiram novamente o espaço institucional. Para aqueles que não são iniciados os *processos* democráticos são tão velados quanto as mensagens imperiais. Por isso Josef K. sofre tanto no decorrer de seu *processo*, este sim um verdadeiro *Processo*. A seqüência de fatos é alucinante, as coisas acontecem sem justificativa, ou, melhor dizendo, em nome de uma justificativa demasiado velada para que um simples homem a compreenda. O tribunal nunca pode oferecer respostas porque ele próprio as desconhece. O verdadeiro problema está depositado em esferas mais elevadas. Para Kafka mesmo modernamente os *processos* institucionais ainda são dominados pelo véu da sacralidade. Em uma conversa com o doutor K. relatada na passagem de 13 de Outubro de 1911 de seu *Diário*, Kafka deixa claro esta sua visão do Estado de Direito moderno: “O

²¹⁴ Termo que remete ao grego *hieros*, ou seja, sagrado.

²¹⁵ ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

Supremo Tribunal cujas sentenças são aparentemente más, contraditórias (...) ele me dá as provas de que este Tribunal não tem defesa (...) e aí ele me explica a razão pela qual é preciso que assim seja, este Tribunal está sobrecarregado, eis por que motivo e como”²¹⁶. Os *processos* jamais são justos porque não existe interesse verdadeiro na justiça. A instituição se fez para garantir a estabilidade do mundo carente do sagrado, não para cumprir sua função de legitimadora da igualdade humana.

A obra kafkiana esta repleta de exemplos que denunciam essa situação. Sua visão crítica dos tribunais e das leis em geral, ou da burocracia do Castelo, ou ainda da estrutura imperial chinesa revela como essas organizações tornaram-se distantes do homem comum alcançando uma realidade tão opressora quanto exterior. A sacralização de estruturas profanas é a forma de dosar um pouco de sentido nesse universo. Segundo Günther Anders afirma na conclusão do seu processo criado contra Kafka, o escritor de Praga se portou “como um homem que traduz sulcos nas rochas como se fossem hieróglifos, para através do absurdo do texto traduzido, provar, àqueles que costumam, com base nisso, dizer que as pedras do mundo têm sentido, que os sulcos são, na verdade, apenas sulcos”.²¹⁷ Os absurdos descritos por Kafka em sua obra demonstram as feridas abertas na humanidade pelo processo de racionalização. Quando um Josef K. é arrancado de sua cama e imerso em um tribunal do qual desconhece todas as regras faz-se a denúncia de quanto as construções racionais das leis tornaram-se dogmas para a maioria dos homens. Os novos dogmas não devem em nada aos impostos pelas estruturas religiosas. A sacralidade do dogma racional é instituída pela inviolabilidade e inquestionabilidade das leis que regem a razão. A crítica perde seu valor de reformulação contínua pela necessidade constante de um *opium*.²¹⁸ Mesmo Kant não conseguiu dar prosseguimento ao seu projeto crítico antes de afirmar que para fins morais a religião assume o importante papel de se sobrepor aos impulsos pessoais podendo algumas atitudes que poderiam ser danosas para o grupo. Segundo Anders o pensamento kafkiano se embasa nessa ordenação do mundo a partir de uma estrutura superior, mas reconhecendo a morte de Deus é necessário repensar qual a utilidade dessa estrutura. Por isso ele afirma que:

Ordens e proibições só tem sentido como ordens e proibições de alguém; só são sagradas e vinculantes enquanto aquele que ordena – mesmo sendo sagrado – as sancionou através de sua existência. Faltando quem ordene (e proíba), falta necessariamente a justificação da

²¹⁶ KAFKA, Franz. *Diários*. São Paulo: Livraria exposição do livro, [19--], p. 81.

²¹⁷ ANDERS, Günther. *Kafka pró e contra*. São Paulo: Perspectiva, 1969, p. 103-4.

²¹⁸ Conforme Marx “a religião é o *opium* do povo”, podemos concluir que se ela lhe for tirada é necessário: ou acabar com a angústia que nos leva ao uso de uma tal droga; ou criar uma novo *opium* popular.

ordem. Uma ordem sem alguém que ordene perde tanto a santidade como o caráter obrigatório.²¹⁹

A necessidade de um *alguém* superior que sancione as regras está ligada à necessidade humana pelo *opium* que sacie suas angústias. O efeito produzido por Kafka com sua obra é o de uma denuncia de fatos já assumidos como verdadeiros anteriormente, mas não incorporados à rotina. Se é verdade que Deus está morto e que ordens precisam de uma autoridade suprema para adquirirem peso entre os seres humanos, então como previne Nietzsche, quem ousar ordenar o mundo e assumir tal autoridade após o fatídico assassinato de Deus terá que se vestir com a roupagem divina.

Kafka faz mais que denunciar o uso dessa roupagem por parte de algumas instituições, ele demarca o ambiente em que não se pode viver sem uma relação direta com a angústia. Ao demonstrar que seus personagens já reconhecem o sentido decaído das instituições e lutam para superar a sua pressão gravitacional, Kafka adentra em um novo ambiente de angústia. Nesse espaço a instituição é questionada como outrora aconteceu com Deus. Os personagens do universo kafkiano entram em embate direto com o mundo não suportando a resposta direcionada institucionalmente. Diante desta situação eles não podem simplesmente regressar à resposta divina, e no ápice deste momento o autor não vislumbra nenhuma nova possibilidade. Para compreender melhor todo o drama kafkiano e o absurdo do mundo plenamente angustiado analisaremos a seguir o romance *O processo*. Dividimos esta análise em sete partes respeitando o ritmo das interrupções que Josef K. faz ao longo do primeiro capítulo do romance questionando a observação externa que sofre: em um primeiro momento analisamos o personagem Josef K. em seu contexto externo ao processo; na sequência demarcamos sua angústia frente a detenção que lhe impõem; nos dois pontos que seguem traçamos uma oposição na relação de K. com os outros, demarcando aqueles que se apresentam como obstáculos à sua compreensão do processo, e posteriormente, aqueles que o auxiliam, seja em questões do tramite legal, seja apaziguando sua angustia; em meio a este impasse o desejo pela solidão e o orgulho de quixotesca buscar as respostas sozinho perfaz a análise da personalidade do herói angustiado que compõem o quinto ponto; finalmente, abordamos o sermão da catedral que encaminha o personagem ao desfecho da sua trama; e finalizamos com uma tentativa de resposta a Josef K. imerso neste absurdo angustiante.

²¹⁹ ANDERS, Günther. *Kafka pró e contra*. São Paulo: Perspectiva, 1969, p. 85.

3.1- Josef K.

K. esperou mais um pouquinho, olhou de seu travesseiro a velha senhora que morava em frente e que observava com uma curiosidade nela inteiramente incomum, mas depois, sentindo estranheza e fome ao mesmo tempo, tocou a campainha.²²⁰

Josef K. é uma pessoa extremamente normal, acordando em um dia perfeitamente comum. Apesar desta suposta normalidade, a sua velha vizinha o observa de forma *incomum*, e ele sente *estranheza e fome*. Era o dia de seu aniversário quando toda a normalidade de sua vida se esvaiu em questão de segundos, antes mesmo que ele pudesse ultrapassar o estágio de letargia matinal. É primordial que, antes de prosseguirmos no estudo da angústia motivada por esta ruptura, pensemos um pouco no que um homem comum como Josef K. representa para um autor, um tanto incomum, como Franz Kafka. Em 29 de Julho de 1914, pouco antes de iniciar a confecção de *O processo*, Kafka descreve em seu diário a história de um homem chamado Josef K. Este texto relata em seu primeiro momento a briga de K. com seu pai: “Josef K., filho de um rico comerciante, depois de uma violenta discussão que tivera com seu pai – o pai censurava sua vida desordenada, exigindo-lhe que mudasse imediatamente de costumes – dirigiu-se uma noite sem intenção definida”.²²¹ A figura paternal está presente neste texto representando toda a repressão social que Kafka tanto teme. A princípio o miniconto parece retroceder ao universo das primeiras obras centradas na figura do grande pai, mas não é este o caso. Aqui o pai tão somente introduz o drama que o filho irá vivenciar, como ainda lhe dando algum sentido. Se neste texto Josef K. pode encontrar alguma repreensão paternal, deve se sentir bem por isso. Ao menos existem indicações de que sua conduta não é indigna de um processo. O personagem do romance não tem esta mesma “sorte”, eis um primeiro motivo para sua angústia ser ainda maior.

Na seqüência Josef K. acaba chegando ao prédio em que trabalha, agindo naturalmente passa pelo porteiro, observa como este serviçal é perfeitamente previsível em suas ações. Neste aspecto sutil da crítica de seu herói à normalidade do mundo, Kafka constrói a ambiência do texto. Assim como para o personagem do romance, também para este

²²⁰ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 9.

“*sah von seinem Kopfkissen aus die alte Frau die ihm gegenüber wohnte und die ihn mit einer an ihr ganz ungewöhnlichen Neugierde beobachtete*”. KAFKA, Franz. *Der Prozess*. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?verhaftung>>. Acesso em 17 mar. 2005.

²²¹ KAFKA, Franz. *Diários*. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, [19--], p. 325.

“*Josef K., der Sohn eines reichen Kaufmanns, ging eines abends nach einem großen Streit den er mit seinem Vater gehabt hatte – der Vater hatte ihm sein liederliches Leben vorgeworfen und dessen sofortige Einstellung verlangt – ohne eine bestimmte Absicht*”. KAFKA, Franz. *Tagebuecher*. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?h9>>. Acesso em 18 mar. 2005.

K. tudo estava perfeitamente normal. A briga com a figura paterna não deve ser considerada um sintoma de anormalidade, em Kafka faz parte do papel do pai questionar as direções tomadas pelo filho. A ruptura propriamente acontece no momento seguinte à entrada de K. no prédio da Corporação de Comércio: “Senti-me absolutamente perplexo. Um momento antes sabia perfeitamente que devia fazer. Com o braço estendido, o chefe me tinha empurrado até a porta da casa comercial”.²²² Toda a estabilidade do mundo de Josef K. começa a ruir, antes, na briga com o pai, ele somente se dispôs a andar sem direção, mas agora, o rumo tomado se demonstrou muito mais ameaçador.

O chefe o empurrara para fora do prédio aos gritos de ladrão. Josef só podia se defender destas agressões: “Não é verdade – gritei pela centésima vez –, eu não roubei. É um erro, ou uma calúnia. Não me toque. Demandarei contra o senhor. Ainda existe justiça. Não me vou. Há cinco anos que lhe obedeco como um filho, e agora me trata como um ladrão. Eu não roubei; pelo amor de Deus, escute-me, eu não roubei”.²²³ A defesa deste K. retrata alguns aspectos que poderão ser observados posteriormente no personagem do romance. Em todas as frases pode-se notar o tom de impaciência e angústia que permeia o herói desconsolado. A todo tempo este sujeito procura convencer os demais de sua inocência, apelando para argumentos que vão desde a crença no poder indestrutível da justiça até a inabalável fé em Deus. Devemos lembrar que este é o mesmo mundo da dessubstancialização da lei, ou seja, tanto a justiça quanto Deus, já não possuem esta inviolabilidade em que o herói tanto confia. Este apelo não pode ser ouvido seja o réu culpado ou inocente. Apesar disto ele clama à compreensão de seu chefe, a quem diz ter servido como um filho ao pai. Devemos lembrar que o mesmo K. acabou de sair de uma briga com seu verdadeiro pai, exatamente porque este o considerava um irresponsável. O apelo à sacralidade dos laços familiares não é mais forte do que aqueles dois outros. Para o réu, diante do tribunal popular instaurado a sua frente, tudo não passa de uma calúnia erguida contra ele.

Apesar de suas lamúrias K. é sumariamente condenado pelo chefe. Não resta mais o que fazer, só então ele revela seus verdadeiros pensamentos:

²²² KAFKA, Franz. *Diários*. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, [19--], p. 325.

“*Ich war ganz ratlos. Noch vor einem Weilchen hatte ich gewußt, was zu tun war. Der Chef hatte mich mit ausgestreckter Hand bis zur Tür des Geschäftes gedrängt.*” KAFKA, Franz. *Tagebuecher*. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?h9>>. Acesso em 18 mar. 2005.

²²³ KAFKA, Franz. *Diários*. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, [19--], p. 325.

“*“Es ist nicht wahr” rief ich zum hundertsten mal “ich habe nicht gestohlen! Es ist ein Irrtum oder eine Verläumdung! Rühren Sie mich nicht an! Ich werde Sie klagen! Es gibt noch Gerichte! Ich gehe nicht! Fünf Jahre habe ich Ihnen gedient wie ein Sohn und jetzt werde ich als Dieb behandelt. Ich habe nicht gestohlen, ich habe nicht gestohlen, hören Sie doch um Himmelswillen, ich habe nicht gestohlen.”*” KAFKA, Franz. *Tagebuecher*. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?h9>>. Acesso em 18 mar. 2005.

E então não soube o que fazer. Tinha roubado, tirara da caixa uma nota de cinco florins, para poder ir essa noite ao teatro com Sophie. Ela não queria ir ao teatro; faltavam três dias para o fim do mês, o que me teria permitido dispor de meu próprio dinheiro; além disso tinha cometido o roubo estupidamente, à luz do dia, ao fim da janelinha de vidro do escritório do chefe, que nesse momento me observava.

- Ladrão! Exclamava este saindo de um salto do escritório.
- Eu não roubei – foram minhas primeiras palavras, mas tinha a nota de cinco florins na mão, e a caixa estava aberta.²²⁴

A falta de razão, a perplexidade (*ratlos*), que se instala neste momento é o sintoma maior da angústia. Mas este K. se angustia falsamente. Ele reconhece seu crime, sabe de seu pecado, só não pode reconhecer sua culpa. Em verdade a angústia deve acompanhar o inocente perdido em meio ao mar de acusações, não o pecador que se isenta de seu crime, menos ainda um, que como este Josef K., se torna criminoso por um motivo tão banal. Este K. revela os primórdios do herói do processo, mas o desfecho de sua trama não permite envolver maiores laços com o personagem do romance. No tempo que separa esta produção do diário do começo da confecção de *O processo* os elos entre crime, culpa e punição, foram se enfraquecendo, mas permanece uma constante, K. é um solitário tentando encontrar amparo no mundo.

Podemos aferir a existência de uma impessoalidade no herói kafkiano. O que se encontra de acordo com a afirmação de Costa Lima:

Notáramos a direção objetivante que o exame introspectivo assume em Kafka. Relacionando-o com o dilema de Josef K., podemos agora verificar seu caráter impessoal. O seu é o dilema de cada um. Hannah Arendt já referira o fato de que os “heróis kafkianos não são realmente pessoas”, pois “são apenas modelos e permanecem no anonimato” (Arendt, H.: 1948, 107). A objetividade modelar dos protagonistas resulta de que cada um exige de si justificativas suplementares que terminam sempre ilusórias.²²⁵

Os personagens de Kafka lutam para encontrar respostas que não existem. Se o primeiro Josef K. realmente cometeu o crime, ainda assim ele não consegue compreender o desmoronamento de sua realidade como punição ao roubo de cinco florins. A condenação é infinitamente mais brutal que o crime. Ainda assim este K. é o menos problemático dos personagens de Kafka. O Josef K. do romance não só fica perplexo ante a estrutura movida contra ele, como não

²²⁴ KAFKA, Franz. *Diários*. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, [19--], p. 326.

“Und nun war ich ratlos. Ich hatte gestohlen, hatte aus der Ladenkasse einen Fünf-Guldenschein gezogen, um abends mit Sophie ins Teater gehn zu können. Sie wollte gar nicht ins Teater gehn, in 3 Tagen war Gehaltsauszahlung, dann hätte ich eigenes Geld gehabt, außerdem hatte ich den Diebstahl unsinnig ausgeführt, bei hellem Tag, neben dem Glasfenster des Kontors, hinter dem der Chef saß und mir zusah. "Dieb!" schrie er und sprang aus dem Kontor. "Ich habe nicht gestohlen" war mein erstes Wort, aber die Fünfguldennote war in meiner Hand und die Kassa war offen”. KAFKA, Franz. *Tagebuecher*. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?h9>>. Acesso em 18 mar. 2005.

²²⁵ LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p. 93.

consegue encontrar as justificativas mínimas para a existência desta estrutura. É a este ser despossuído descrito pelo romance, que Hannah Arendt considera como modelo impessoal, e Costa Lima generaliza o seu dilema, extrapolando-o a todos os homens. Ambos visualizam uma impessoalidade no herói que possibilita visualizar através de sua angústia a marca humana de desespero frente ao mundo. Segundo Costa Lima não só a lei perdeu sua substância, mas o próprio sujeito deve ser lido de uma forma diferente frente ao problema kafkiano. “As criaturas de Kafka são menos desamparadas do que leves; voláteis, sem substância”.²²⁶ Josef K. é tão dessubstancializado quanto o mundo em que vive. Neste aspecto, mesmo o personagem do conto primitivo revela esta leveza volátil que torna impessoal seu drama.

Essa ausência de substância do herói pode ser observada a partir de sua condição no mundo. Josef K. é um solteiro que vive em uma pensão e trabalha como burocrata em um banco. Não existem vínculos fortes com nada em sua vida. Ele não é casado, não vive com os pais, ou possui um emprego satisfatório e relevante. Qualquer um pode tomar seu lugar. São raras as referências a sua amante Elsa ou à família. Salvo a aparição repentina de seu tio, durante o ano em que acontece o processo pouco existe de preocupação pessoal com o caso Josef K.. Esta impessoalidade pode ser encontrada em Kafka já nos primeiros trabalhos que compõem o volume *Contemplação*. No relato *A infelicidade do celibatário* ele descreve a situação pela qual posteriormente se enquadraria Josef K.:

Parece tão ruim permanecer solteiro e já velho pedir acolhida – mantendo com dificuldade a própria dignidade – quando se quer passar a noite em companhia das pessoas, estar doente e do canto da sua cama fitar semanas a fio o quarto vazio, despedir-se sempre na porta do prédio, nunca abrir caminho para o alto da escada ao lado da esposa, ter no quarto apenas portas laterais que dão para apartamentos de estranhos, trazer numa das mãos o jantar para casa, ter de admirar os filhos alheios e não poder continuar repetindo “não tenho nenhum”, tomar por modelo, no aspecto físico e no comportamento, um ou dois celibatários das lembranças de juventude.

Assim vai ser, só que na realidade, hoje como mais tarde, ali estará o mesmo de sempre, com um corpo e cabeça real – ou seja, com uma testa também – para bater nela com a mão.²²⁷

O celibatário, tal como K., não possui uma segurança sequer, não existe nada em que ele possa repousar suas angústias e frustrações. O primeiro Josef K. ainda podia se reconfortar pela presença de seu pai em sua vida. Este herói solteiro e independente vive uma vida mais solitária e, portanto, mais sujeita ao poder avassalador da angústia.

²²⁶ LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p. 94.

²²⁷ KAFKA, Fanz. *Contemplação; O fogueira*. São Paulo: Cia das Letras, 1999, p. 21.

Para apaziguar essa pressão o solteiro busca um envolvimento com algo que lhe permita algum conforto. Descreve Kafka em seu diário:

Este solteiro, com suas roupas lascivas, sua arte imperatória, suas pernas resistentes, seu temido quarto de pensão, sua existência em geral remendada e que agora volta à luz depois de tanto tempo, este solteiro precisa sustentar tudo com seus braços e, sempre se lhe cai algo quando por causalidade procura colher alguma coisinha encontrada por acaso. Naturalmente, nisso está a verdade, a mais pura de todas as verdades visíveis. Porque esse que nos parece o mais completo cidadão (...) não corre menos perigo, porque ele e sua propriedade não são um, porém dois, e quem destrói o vínculo o destrói também a ele. (19 de Julho de 1910)²²⁸

Este cidadão descrito ao mesmo tempo como o ser mais completo e como perfeitamente comum, não consegue se relacionar com o mundo em perfeita união. Aparentemente para o mundo externo o bem sucedido solteiro não tem problemas em sua vida. Mas, para Kafka ele é tão suscetível à angústia quanto qualquer um, basta para tanto que se rompa o vínculo existente entre ele e suas possessões materiais. As propriedades que ele conseguiu somar junto a si são as únicas coisas que conseguem lhe permitir alguma segurança no mundo. Quando um processo ameaça romper a sua relação rotinizada com as coisas não há mais em que se amparar. O mais perfeito cidadão afunda juntamente com seu barco. Josef K. não tem para onde correr, porque como o solteiro do diário construiu em torno de si um forte que acreditava intransponível, mas não pensou em um refúgio possível caso essa fortaleza ruísse.

3.2- O processo e a angústia de K.

Pela janela aberta se via outra vez a velha senhora, que com uma curiosidade verdadeiramente senil agora havia passado para a janela que ficava defronte para continuar vendo tudo.²²⁹

Para Josef K. a angústia nasce da ruptura com as seguranças do cotidiano, a partir do momento em que o processo é instaurado a fortaleza do solteiro começa a ruir. A atenção da vizinhança é cada vez mais aguçada, e o herói se sente invadido por uma onda de novidade assustadora. As primeiras linhas do romance já revelam seu cerne: “Alguém certamente havia caluniado Josef K., pois uma manhã ele foi detido sem ter feito mal algum. A cozinheira da senhora Grubach, sua locadora, era a pessoa que lhe trazia o café todos os dias por volta de

²²⁸ KAFKA, Franz. *Diários*. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, [19--], p. 17.

²²⁹ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 11.

“*Durch das offene Fenster erblickte man wieder die alte Frau, die mit wahrhaft greisenhafter Neugierde zu dem jetzt gegenüberliegenden Fenster getreten war, um auch weiterhin alles zu sehn*”. KAFKA, Franz. *Der Prozess*. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?verhaftung>>. Acesso em 17 mar. 2005.

oito horas, mas dessa vez ela não veio”.²³⁰ Alguma coisa já cheira mal quando a cozinheira não vem ao encontro de K. para lhe servir. A rotina foi quebrada e a senilidade da vizinha que segue os passos de K. demonstra que existe algum motivo para que isto esteja acontecendo. No texto *À noite*, Kafka revela a angustiante situação do vigia noturno, muito semelhante a deste herói angustiado:

Afundado na noite. Como alguém que às vezes baixa a cabeça para meditar, totalmente afundado na noite. Em torno as pessoas dormem. Uma pequena encenação, um inocente auto-engano de que dormem em casas firmes, sob o teto sólido, estirados ou encolhidos sobre colchões, em lençóis, sob cobertas, na realidade reuniram-se como outrora e mais tarde, em região deserta, um acampamento ao ar livre, um número incalculável de pessoas, um exército, um povo, sob o céu frio, na terra fria, estendidos onde antes estavam em pé, a testa premida sobre o braço, o rosto voltado para o chão, respirando tranquilamente. E você vigia, é um dos vigias, descobre o mais próximo pela agitação da madeira em brasa no monte de galhos secos ao seu lado. Por que você vigia? Alguém precisa vigiar, é o que dizem. Alguém precisa estar aí.²³¹

No pequeno relato não publicado em vida, Kafka traduz bem o universo de seus personagens. Tudo transcorre como se todos em torno do grande herói estivessem vivendo em uma ilusão decadente, um auto-engano. A queda é desejada tão ardentemente por eles que pretendem incluir a todos em sua situação. Aqueles que por acaso são excluídos do sono utópico precisam assumir uma postura própria direcionada para o zelo com os inocentes sonhadores. O vigia não pode simplesmente questionar a sua função, porque é preciso que alguém a faça. É inevitável se relacionar com o mundo como decadência, por mais que sua função seja necessariamente angustiante. Os heróis de Kafka são os vigias que se questionam sobre sua função colocando em risco toda a encenação harmônica do mundo. Assim Josef K. foi desperto certa manhã e observou como a realidade não se aparenta em nada ao Estado de Direito iluminista. Sua vida é revolucionada a partir de então, e ele se recusa a aceitar a posição de vigia e pretende enfrentar a tudo e a todos para provar a sua verdade.

Contra-pondo-se a este herói se encontra um narrador *sui-generis*, ele não é personagem, não antevê a ação, não nos coloca a par do passado do personagem e menos ainda de seu futuro. A escolha do narrador que utiliza de um discurso indireto livre demarca o

²³⁰ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 9.

“Jemand mußte Josef K. verleumdet haben, denn ohne daß er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet”. KAFKA, Franz. Der Prozess. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?verhaftung>>. Acesso em 17 mar. 2005.

²³¹ KAFKA, Franz. *Narrativas do espólio*. São Paulo: Cia das letras, 2002, p.114.

romance como uma construção caótica e despreocupada com suas conseqüências e afinidades. Segundo Costa Lima: “Que coisa clara a linguagem do discurso indireto livre diria senão que o narrador se retrai da função de diretor da cena porque seu ‘retrato’ da sociedade é o do caos, o da absoluta desconformidade entre as motivações pessoais e os princípios declarados?”²³² O narrador não ajuda a atividade de descobrimento empreendida pelo leitor o que dá ao texto uma característica ainda mais angustiante. A tradição literária era até então mais respeitosa: “Até os romancistas ‘confiáveis’, um Fielding ou um Thackeray, um Balzac ou um Stendhal, era possível que, de modo mais grosseiro ou menos, se entendessem os produtos ficcionais como explicáveis a partir da vontade do autor e/ou de certa teoria do condicionamento social”.²³³ A questão do discurso indireto livre assume no *Processo* um conjunto com a realidade dessubstancializada do universo e do personagem Josef K.. Kafka pretende não só relatar a história de um sujeito angustiado, mas ultrapassar os limites de nosso auto engano e, quão vigia revoltado, anunciar a ilusão de nosso Estado de Direito. Conclui Costa Lima que: “Em *O Processo*, o pleno reconhecimento do *Rechtsstaat* é acompanhado pela corrosão de sua realidade. O distanciamento do narrador quanto ao protagonista cria para o leitor um hiato impossível de ser preenchido por sua identificação com qualquer outra personagem”.²³⁴ Este hiato nos faz acordar para a realidade do dilema vivido por K. e sua perfeita adequação ao cidadão comum.

O julgamento de K. desconstrói a nossa realidade e demarca a impaciência que se torna a força que rege a vida do angustiado. Esta força predomina não apenas no momento próprio do salto de angústia, mas em cada ato do angustiado. Todas as relações posteriores ao salto são marcadas por ele, o convívio com os outros se torna pesado, as coisas do mundo perdem o seu interesse. Toda a atenção do angustiado guia-se para a angústia. Isolado de todos como um vigia em meio a sonâmbulos e sem poder contar com o auxílio sequer de uma entidade superior que conheça e trace seu destino, Josef K. e os leitores de *O processo*, devem travar sozinhos a batalha pela verdade que se esconde nos tramites de seu processo. Nos direcionaremos a princípio pelos dois primeiros confrontos do herói: sua detenção e o inquérito no tribunal do sótão.

²³² LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p.122.

²³³ LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p.123.

²³⁴ LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p.161.

3.2.1- A detenção

Ele quer que Anna lhe traga o café da manhã.

Seguiu-se uma pequena gargalhada no cômodo contíguo; pelo som não era possível ter certeza se se tratava ou não de várias pessoas. Embora com isso o estranho não pudesse ficar sabendo nada além do que já sabia antes, disse a K. no tom de quem transmite uma informação:

- É impossível

- Isso seria uma novidade – disse K. saltando da cama e vestindo rapidamente as calças. – Quero ver que gente é essa que está no cômodo vizinho e como a senhora Grubach vai se justificar por esta perturbação.

Na verdade logo lhe ocorreu que não precisaria tê-lo dito em voz alta e que assim reconhecia, de certa maneira, o direito de fiscalização do estranho, mas isso agora não lhe parecia importante.²³⁵

A detenção de Josef K. abre espaço para a angústia a partir do momento que faz com que, de fato, o herói desperte para o mundo. Até então ele estava perdido em meio às coisas do mundo. Era apenas um jovem que conquistou, a custa de seu próprio suor, uma carreira promissora no banco. Mas um dia Anna não lhe traz o café e pronto, seu universo de significação vem por terra. A bem da verdade a culpa não é de Anna, nem tampouco dos estranhos que lhe invadem o quarto, existe algo maior e mais forte por trás de tudo. O tempo toma uma definição diferente do que até então era comum. Cada passo torna-se representante de uma elaboração que impossibilita qualquer guinada repentina. A vivência profana do cotidiano é alterada pela angústia em uma vivência religiosa. Para o angustiado tudo a sua volta pode ser elemento de manifestação do poder angustiante e de sua vestimenta sacra. A pressão que o tribunal exerce sobre Josef K. é nesta medida igual a que as instituições declaradamente religiosas exercem sobre seus fiéis.

Neste momento K. ainda não consegue se dar conta de como a sua vida está para ser alterada. O impele unicamente a vontade de se manter na calma originária. A lógica do mundo cotidiano é questionada pela lógica da realidade hodierna enfrentada pelo herói: “A lógica liberal do cidadão ignorava a ameaça da lei rizomática, estendida e não só supervisionada, sobre todos os recantos da sociedade. K. e seu leitor, respectivamente, aprenderam e crêem que, no Estado de direito, a lei não poderia se contrapor aos direitos da

²³⁵ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 10.

“*“Er will, daß Anna ihm das Frühstück bringt.” Ein kleines Gelächter im Nebenzimmer folgte, es war nach dem Klang nicht sicher ob nicht mehrere Personen daran beteiligt waren. Trotzdem der fremde Mann dadurch nichts erfahren haben konnte, was er nicht schon früher gewußt hätte, sagte er nun doch zu K. im Tone einer Meldung: “Es ist unmöglich.” “Das wäre neu”, sagte K., sprang aus dem Bett und zog rasch seine Hosen an. “Ich will doch sehen, was für Leute im Nebenzimmer sind und wie Frau Grubach diese Störung mir gegenüber verantworten wird. “ Es fiel ihm zwar gleich ein, daß er das nicht hätte laut sagen müssen und daß er dadurch gewissermaßen ein Beaufsichtigungsrecht des Fremden anerkannte, aber es schien ihm jetzt nicht wichtig”*”. KAFKA, Franz. *Der Prozess*. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?verhaftung>>. Acesso em 17 mar. 2005.

sociedade”.²³⁶ Ao avaliar a crise da lógica liberal presente em Kafka, Costa Lima permite observar a fragmentação dos valores iluministas e a ascensão de uma nova axiologia. Josef K. é invadido em sua privacidade, se vê jogado em um universo jurídico de leis herméticas, perde a noção habitual de espaço e tempo sendo abordado a todo momento e em qualquer lugar por membros do tribunal, enfim, é completamente despersonalizado. Não existe espaço para a crença em ideais de liberdade, igualdade e fraternidade, quando não se está no sonambulismo da generalidade.

Desperto como um vigia, mas sem a vocação para a quietude e discrição, Josef K. resolve enfrentar os instrumentos de manutenção do sono popular. No quarto ao lado do seu, pertencente à senhorita Bürstner, estava montada uma sala de interrogatório. O espaço até então profano destinado à habitação de uma jovem é transformado pela presença dos membros da lei em local de acontecimento do sagrado. Para se apresentar ao inspetor K. é forçado a se vestir com as melhores vestes brancas, como um imaculado cordeiro levado ao sacrifício.

Quando estava completamente vestido, teve de passar pela sala vazia, bem diante de Willem, para o quarto seguinte, cujas portas já estavam abertas de par em par. Esse quarto, como K. sabia muito bem, era habitado desde havia pouco tempo pela senhorita Bürstner, uma datilógrafa que costumava ir trabalhar muito cedo, voltava tarde para casa, e com a qual K. não havia trocado muito mais que cumprimentos. Agora a mesinha-de-cabeceira tinha sido removida da cama para o meio do quarto como mesa de audiência, e o inspetor estava sentado atrás dela. Tinha cruzado as pernas e colocado um braço sobre o espaldar da cama.²³⁷

Defronte ao inspetor ladeado por esta cena, Josef K. sente suas forças voltarem. Este lugar não se parece em nada com o *glamour* que o tribunal de justiça, ápice da lógica liberal, exigiria para suas funções mínimas. Desde então cresce no herói o desejo de enfrentar a todos e questionar a invasão de seu quarto, a tentativa dos guardas de levarem suas roupas e pela conquista que tiveram em degustar seu café da manhã, a forma com que se apossaram do quarto de uma jovem senhorita, e principalmente o porquê de não revelarem os motivos de sua acusação. K. se limita neste momento a menosprezar os acontecimentos e frisar sua

²³⁶ LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p.103.

²³⁷ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 19-20.

“Als er vollständig angezogen war, mußte er knapp vor Willem durch das leere Nebenzimmer in das folgende Zimmer gehn, dessen Tür mit beiden Flügeln bereits geöffnet war. Dieses Zimmer wurde wie K. genau wußte seit kurzer Zeit von einem Fräulein Bürstner, einer Schreibmaschinistin bewohnt, die sehr früh in die Arbeit zu gehen pflegte, spät nachhause kam und mit der K. nicht viel mehr als die Grußworte gewechselt hatte. Jetzt war das Nachttischchen von ihrem Bett als Verhandlungstisch in die Mitte des Zimmers gerückt und der Aufseher saß hinter ihm. Er hatte die Beine über einander geschlagen und einen Arm auf die Rückenlehne des Stuhles gelegt”.

KAFKA, Franz. Der Prozess. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?verhaftung>>. Acesso em 17 mar. 2005.

ausência de culpa. Ao inspetor cabe tão somente a atitude de apaziguador de ânimos. Ele nada revela apenas aconselha ao herói que este evite a “tagarelice” e permita que seus atos falem por si.²³⁸

Ao desejo de K. para que seu caso seja arquivado logo de início, o inspetor responde que isto seria impossível, mas que tudo deveria seguir o seu curso normal.²³⁹ A ruptura causada pela detenção deve ser esquecida para que o fluxo cotidiano da vida possa ter lugar novamente. Tudo o que foi alterado em questão espacial deve ser retornado à sua origem, e o tempo deve voltar a sua seqüência rotineira. As instruções do inspetor só não relatam o quanto esta atividade vai se tornando mais difícil quanto mais imerso no processo o acusado está. Poderíamos dizer conforme Eliade²⁴⁰ que o homem profano pode romper algumas vezes seu elo com o mundo e viver a experiência religiosa, mas o homem religioso procura o tempo inteiro estar junto ao sagrado. Neste início de processo Josef K. ainda se expressa como um homem profano provando um pouco da angústia religiosa, com o andamento do mesmo a posição de K. vai cada vez mais o transformando em religioso, e sacralizando o mundo a sua volta.

3.2.2- O inquérito

K. foi avisado pelo telefone de que no domingo seguinte teria um pequeno inquérito sobre seu caso. (...) Evidentemente ele precisava comparecer sem falta, não era necessário adverti-lo. Indicaram-lhe o número da casa onde deveria se apresentar; ela ficava numa rua longínqua de subúrbio, na qual K. ainda nunca tinha estado.²⁴¹

O aviso do acontecimento do inquérito não era totalmente descabido, K. já o esperava, era a oportunidade que ele queria para de frente ao juiz acabar de vez com a injustiça pela qual passava. A fragmentação da lógica mantém ainda alguma coerência interna: “Duas lógicas se contrapõem. K., cidadão consciente de seus direitos e deveres, insiste inutilmente em esclarecimentos que a força menospreza. Mas resta ao menos um ponto de encontro: o funcionário do Banco e a autoridade a que o inspetor obedece não pretendem

²³⁸ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 22.

²³⁹ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 24-5.

²⁴⁰ ELIADE, Mircea. *Sagrado e profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p. 32.

²⁴¹ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 45.

“K. war telephonisch verständigt worden, daß am nächsten Sonntag eine kleine Untersuchung in seiner Angelegenheit stattfinden würde. (...) Es sei selbstverständlich, daß er bestimmt erscheinen müsse, darauf müsse man ihn wohl nicht erst aufmerksam machen. Es wurde ihm die Nummer des Hauses genannt, in dem er sich einfinden sollte, es war ein Haus in einer entlegenen Vorstadtstraße, in der K. noch niemals gewesen war”. KAFKA, Franz. *Der Prozess*. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?verhaftung>>. Acesso em 17 mar. 2005.

perturbar o bom funcionamento da sociedade”.²⁴² Não existe uma tentativa abrupta por parte do tribunal em acabar com a rotina do acusado, suas audiências acontecem aos domingos exatamente para evitar problemas com a seqüência de suas atividades financeiras. Apesar disto, com a evolução do processo é o próprio acusado que sente o quanto é impossível manter uma vivência normal depois de invadido pela sacralidade do tribunal. O desenvolvimento do capítulo sobre o primeiro inquérito é bastante revelador em termos da religiosidade presente nesta esfera institucional.

Primeiro este texto faz emergir com mais força a questão do tempo sagrado²⁴³, aquele que deve romper com a estrutura da morosidade cotidiana:

A definição do domingo como dia de inquérito havia sido tomada para não perturbar K. na sua atividade profissional. Supunha-se que ele estava de acordo com isso; se desejasse outro dia, iriam atendê-lo na medida do possível. Por exemplo, os inquéritos também eram possíveis a noite, mas nesse caso K. sem dúvida não estaria suficientemente bem-disposto.²⁴⁴

O domingo é, no mundo cristão, um dia dedicado à vivência religiosa. Kafka, mesmo sendo judeu, não fugiu a esta experiência domingueira, pois Praga era predominantemente católica. A escolha deste dia não poderia ser mais simbólica. À noite ou aos sábados o herói poderia se sentir muito cansado impedindo o bom andamento do inquérito, era preciso que este aconteça exatamente no dia de maior expressão religiosa. A dedicação ao seu processo deve ser tão grande quanto a dedicação à sua religião. Mais uma vez ressaltamos que, se era possível neste primeiro momento escolher o tempo que o processo tomará na vida do acusado, é tão somente porque ele ainda não vive profundamente a angústia religiosa gerada pelo processo. Com o tempo a sacralidade que envolve toda esta situação se apossa de sua vida e a angústia não lhe permite viver no mundo a não ser direcionado para as questões sagradas do processo. Como faz-se necessário um tempo especial para lidar com as coisas sagradas, o mundo profano vai perdendo aos poucos seu valor. K. começa a não desenvolver bem seu trabalho e busca relacionamentos apenas com quem possua alguma proximidade com o tribunal. Todo tempo passa a ser sagrado para este homem que se abre ao religiosos pela angústia.

²⁴² LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p.100.

²⁴³ ELIADE, Mircea. *Sagrado e profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p. 63-98.

²⁴⁴ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 45.

“Die Bestimmung des Sonntags als Untersuchungstag habe man deshalb vorgenommen, um K. in seiner beruflichen Arbeit nicht zu stören. Man setze voraus, daß er damit einverstanden sei, sollte er einen andern Termin wünschen, so würde man ihm so gut es gienge entgegenkommen. Die Untersuchungen wären beispielsweise auch in der Nacht möglich, aber da sei wohl K. nicht genug frisch”. KAFKA, Franz. *Der Prozess*. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?untersuchung>>. Acesso em 17 mar. 2005.

O mesmo acontece com o espaço. A princípio é necessário especificar um local próprio para a realização da epifania.²⁴⁵ O local não precisa ser exclusivo do sagrado, mas precisa ser preparado para tal. O primeiro inquérito acontece na casa de um oficial de justiça situada no subúrbio da cidade. K. não conhecia a região e se sentiu perdido em meio aos casebres populares com crianças gritando e lavadeiras estendendo suas roupas. Para não se condenar, ele perguntava se conheciam o carpinteiro Lanz, uma forma de identificar onde o tribunal estava escondido sem se revelar um acusado. Como esta sua empreitada não surtiu o efeito esperado ele se lembrou da revelação que tivera ainda quando da sua detenção:

Subiu finalmente a escada, brincando mentalmente com a lembrança de uma expressão do guarda Willem, segundo a qual o tribunal é atraído pela culpa, de onde, na verdade se seguia que a sala de audiência deveria ficar na escada que K. escolhesse ao acaso. (...) Mas depois irritou-se de novo com a inutilidade de toda essa empresa, voltou atrás outra vez e bateu na primeira porta do quinto andar. A primeira coisa que viu no pequeno cômodo foi um grande relógio de parede que já marcava dez horas.²⁴⁶

A apresentação do espaço correto não poderia ser mais ilustrativa. O espaço sagrado não é conquistado racionalmente, ou com a ajuda de terceiros, como K. havia tentado. Somente quando ele despenca toda ajuda e frustrado resolve bater ao acaso em uma das portas é que o tribunal se revela em toda a sua sagrada simplicidade. Nos olhos negros e brilhantes da jovem que lhe abre a porta da casa do carpinteiro imaginário, K. se perde ao se encontrar. A jovem também sabe jogar a ilusão criada por K., ela sabe da inexistência de um carpinteiro Lanz e reconhece o rosto do acusado. É K. quem não reconhece a simplicidade do aparelho jurídico, para ele aquela não deveria ser a localização de um tribunal. Mais uma vez ele se mostra frágil, apenas o tempo poderá caleja-lo o suficiente para reconhecer a presença do sagrado tribunal em tudo. Segundo Costa Lima:

Assim não se percebe que a invisibilidade do tribunal está correlacionada ao fato de a sociedade civil, em vez de se lhe opor, mostrar-se impregnada de seus agentes, informantes e delatores, infiltrada por sua lógica diretora. O andamento do processo, como declara o advogado de K., é imprevisível e remoto. Conforme o aviso do pintor-informante, a alegação de inocência dos acusados é nula porque a Lei, contraposta ao Estado de direito oficial, de fato rege e dirige a sociedade. Ao ignorar esta pista, o intérprete opta por não

²⁴⁵ ELIADE, Mircea. *Sagrado e profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p. 25-61.

²⁴⁶ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 49-51.

“Schließlich stieg er doch die erste Treppe hinauf und spielte in Gedanken mit einer Erinnerung an den Ausspruch des Wächters Willem, daß das Gericht von der Schuld angezogen werde, woraus eigentlich folgte, daß das Untersuchungszimmer an der Treppe liegen mußte, die K. zufällig wählte. (...) Dann aber ärgerte ihn wieder das Nutzlose dieser ganzen Unternehmung, er gieng nochmals zurück und klopfte an die erste Tür des fünften Stockwerks. Das erste was er in dem kleinen Zimmer sah, war eine große Wanduhr, die schon zehn Uhr zeigte”. KAFKA, Franz. *Der Prozess*. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?untersuchung>>. Acesso em 17 mar. 2005.

abandonar a segurança do sentimento de superioridade com que, em grande parte do relato, Josef K. reagira. Como se protagonista e intérpretes se dissessem: sabemos que nossa sociedade, tais coisas não sucedem com pessoas ‘de bem’”.²⁴⁷

Josef K., assim como alguns leitores de *O processo*, prefere ignorar a presença poderosa que o tribunal impõem a toda parte. Os limites espaciais não representam nada. A posse de um quarto de pensão, ou de uma casa no subúrbio, de um sótão, ou mesmo de um quartinho de dispensa no banco de K., não representam nada para a estrutura do tribunal. Como força sagrada ela se apodera de muito mais, e transforma tudo em local apropriado para sua presença. Transformados tempo e espaço dá-se a conhecer o tribunal kafkiano.

3.3- O outro como um problema

Andou algumas vezes de cá para lá no espaço livre do aposento, viu do outro lado a velha senhora, que tinha arrastado para a janela um ancião muito mais velho ainda, que ela mantinha enlaçado com o braço. K. precisava pôr um fim ao espetáculo a que se expunha.²⁴⁸

Por mais sagrada que a estrutura do tribunal possa se apresentar ela é formada por pessoas, e estas se apresentam a Josef K. como um grande problema. É necessário acabar com este espetáculo que o processo representa. A exposição a um grupo cada vez maior de pessoas desconhecidas deve ser finalizada. O tribunal invade a vida do acusado através de qualquer brecha no espaço ou no tempo, sua invisibilidade permite que a aproximação só seja reconhecida quando já é tarde demais. Tudo e todos podem ser usados por este tribunal para se materializar. K. sofre os efeitos destas aparições desde a manhã do seu aniversário, com a invasão dos guardas Willem e Franz, até a sua condenação final pelas mãos de dois desconhecidos. Participam ainda deste problema que é o tribunal: o inspetor que o detém, o juiz e a assembléia do primeiro inquérito, o oficial de justiça sua mulher e o estudante de direito, o cartório com seus funcionários, o espancador que aparece em uma salinha do banco, o advogado Huld, e mesmo o padre do sermão na catedral. Todos eles competem na angústia de K.. São eles que tornam possível o sofrimento que a força sagrada do tribunal pode causar. Mesmo que o tribunal pudesse se apresentar em qualquer espaço e qualquer tempo, se não fosse a participação destes membros nenhum efeito ele teria sobre um homem com, um como

²⁴⁷ LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p.103.

²⁴⁸ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 16.

“Er gieng einige Male in dem freien Raum des Zimmers auf und ab, drüben sah er die alte Frau die einen noch viel ältern Greis zum Fenster gezerrt hatte, den sie umschlungen hielt; K. mußte dieser Schaustellung ein Ende machen”. KAFKA, Franz. Der Prozess. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?verhaftung>>. Acesso em 17 mar. 2005.

Josef K.. Mas não são somente os membros diretos desta estrutura sagrada que constituem força de oposição. Muitos que não participando do tribunal procuram ajudar o acusado acabam por complicar ainda mais sua situação, são os casos da governanta da pensão Frau Grubach e do Pintor Titorelli. E existem aqueles que estando fora do processo desejam que a vida do acusado siga seu curso normal, e se aproveitam da sua fragilidade quando isto não acontece, este posto cabe principalmente ao diretor adjunto do Banco. Os raros casos de auxílio os analisaremos no próximo tópico, por enquanto frisaremos os elementos mais próximos à angústia do acusado.

Em 1911, Kafka descreve em uma passagem de seu diário o que o outro representa para ele:

É preciso crer que a natureza do outro é então em meu íntimo tão precisa e tão invisível como a figura que está oculta numa imagem criptográfica onde, além do mais, nunca seria achada se não tivéssemos a suspeita de sua presença ali, com antecedência. Estas transmutações fazem-me crer de boa mente em uma perturbação de meus próprios olhos. (30 de setembro de 1911)²⁴⁹

Segundo esta imagem o outro está em mim porque eu vejo nele exatamente aquilo que eu procuro ver. A velha senhora que segue K. durante a sua detenção assume tantas formas quantas são as variações de humor de Josef durante este período. O sentimento de dar um basta ao espetáculo está de acordo com a vontade de calar a voz da angústia que proclama o nada final. Os guardas da detenção são os primeiros representantes desta voz, o soar de seu decreto, porém, ainda é ínfimo, quase inaudível ao acusado. Diante destas duas figuras burlescas K. se apresenta com uma dignidade que lhes supera em muito. Estes dois são corruptos e corruptores, desejam se fartar com o café destinado a K. e roubar suas melhores roupas. Como eles poderiam representar algum ideal elevado assim como se afigura a sacralidade do tribunal?

Segundo a fala de um dos guardas, Willem, eles dois são infinitamente superiores à K.: “Esqueceu-se de que, não importa o que formos, diante do senhor somos no mínimo homens livres, e essa superioridade não é pequena”.²⁵⁰ Diante deste argumento apelativo K.

²⁴⁹ KAFKA, Franz. *Diários*. São Paulo: Livraria exposição do livro, [19--], p. 62.

“*Das fremde Wesen muß dann in mir so deutlich und unsichtbar sein, wie das Versteckte in einem Vexierbild, in dem man auch niemals etwas finden würde, wenn man nicht wüßte daß es drin steckt. Bei diesen Verwandlungen möchte ich besonders gern an ein Sichtrüben der eigenen Augen glauben*”. KAFKA, Franz. *Tagebuecher*. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/projekt/tagebuecher/tb1.html>>. Acesso em 16 set. 2004.

²⁵⁰ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 16.

“*Sie haben uns nicht so behandelt, wie es unser Entgegenkommen verdient hätte, Sie haben vergessen, daß wir, mögen wir auch sein was immer, zumindest jetzt Ihnen gegenüber freie Männer sind, das ist kein kleines*

não pode fazer nada a não ser se calar. Ao pensamento de fuga que lhe passa pela cabeça segue-se a reprovação da consciência: “Mas talvez eles me agarrassem de fato e, uma vez lançado ao chão, estaria perdida também toda a superioridade que num certo sentido ele agora ainda conservava diante de ambos”.²⁵¹ Apesar de tudo K.; ainda se considera o superior. Cabe uma pequena interferência na tradução de Modesto Carone. O termo com que os guardas se referem a sua superioridade é *Übergewicht*, referência figurada à preponderância que eles possuem sobre o acusado, mas também ao excesso de peso representado pelo serviço que remete ao tribunal. Metaforicamente com seu peso a mais eles poderiam derrubar facilmente K.. Sendo assim o acusado perderia a sua superioridade, para qual ele usa o termo *Überlegenheit*, que remete a *überlegen*, pensar, refletir. Enquanto os guardas são superiores em peso, K. é superior na qualidade de pensar. Neste primeiro impacto com o poder sagrado o herói pretende se vangloriar de sua capacidade intelectual. E quem há de negar quer neste quesito ele é superior aos dois guardas? No momento seguinte K. deve enfrentar o inspetor, de quem ele espera uma maior capacidade de argumentação. A figura do inspetor, porém, não confirma seus desejos. Este apenas lhe indica a necessidade de se resguardar um pouco mais e marca o compasso da angústia que será mantida ao longo do processo.

O confronto com o tribunal legítimo assume para Josef K. a função de finalizador. Já que os guardas e o inspetor nada podiam lhe dizer a respeito dos motivos que levaram a sua detenção, ele acredita que neste local nobre as respostas seriam dadas e os equívocos resolvidos. Se de tudo o ambiente não se faz apazível, ao menos é necessário reconhecer a pompa que um juiz a frente de sua assembléia representa. Logo na primeira afirmação, contudo, os sonhos de K. mais uma vez se dissolvem. O juiz se o apresenta como um pintor de paredes.²⁵² Nada justificaria tal afronta, nem mesmo o atraso de K. poderia explicar a negligência do juiz com seu caso. A revolta de K. lhe impulsiona a falar mais do que nunca. O conselho do inspetor é totalmente esquecido e ele se volta contra todos do tribunal. A princípio ele acredita estar conquistando a assembléia com sua postura arrogante, embora saiba que ela aparentemente é dividida em dois partidos e tenha conquistado sobretudo o respeito do partido da direita. Suas críticas à corrupção dos funcionários da lei, representados pelos dois guardas da detenção, e à insólita organização de seu processo, levam em

Übergewicht”. KAFKA, Franz. Der Prozess. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?verhaftung>>. Acesso em 17 mar. 2005.

²⁵¹ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 17.

“*Aber vielleicht würden sie ihn doch packen und war er einmal niedergeworfen, so war auch alle Überlegenheit verloren, die er ihnen jetzt gegenüber in gewisser Hinsicht doch wahrte*”. KAFKA, Franz. Der Prozess. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?verhaftung>>. Acesso em 17 mar. 2005.

²⁵² KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 55.

consideração uma luta que não se dá mais por si mesmo, mas por todos os injustiçados pelo tribunal.²⁵³

A pretensa “superioridade” de K. se manifesta com toda a força diante do tribunal de seu primeiro inquérito: “Estou distante de toda essa coisa, por isso julgo com seriedade, e suponho que tenham algum interesse por este pretense tribunal, os senhores podem tirar grande proveito do que eu digo, se escutarem. Peço que adiem os comentários que trocarem entre si sobre o que quero expor, pois não tenho tempo e logo vou embora”.²⁵⁴ Acreditando na importância que suas informações contém ele assume o lugar do juiz e passa a presidir a assembléia. Sua superioridade começa a se fragilizar quando em meio ao seu discurso todos se voltam para o fundo da assembléia onde um estudante agarra à força a dona da casa em que o tribunal se reúne. O momento de ruptura com a estrutura do discurso permite que K. observe sob a barba dos membros da assembléia uma insígnia e conclui que a aparente bifurcação de pensamento não existe, todos são funcionários do tribunal, até mesmo o estudante e a mulher.²⁵⁵ Mais uma vez indignado com a perda de tempo que todo o inquérito representou ele esbraveja e sai, ao que o juiz o detém com as palavras:

- Só queria chamar a sua atenção – disse o juiz – para o fato de que o senhor hoje – isso ainda não deve lhe ter chegado à sua consciência – se privou da vantagem que um inquérito, de qualquer modo, representa para o detido.

K. riu, fitando a porta.

- Seus vagabundos – exclamou –, podem ficar com todos os seus inquéritos.

Abriu a porta e desceu correndo a escada. Atrás dele levantou-se o rumor da assembléia, que voltava a se animar e que provavelmente começava a tecer comentários sobre os incidentes, à maneira dos estudantes.²⁵⁶

A revolta de K. contra o que havia sido este inquérito o mantém frio e alheio a mais este comentário. Assim como ele não soube escutar o aviso do inspetor para não anunciar demais a sua inocência e durante todo o inquérito direcionou os acontecimentos não só para sua defesa

²⁵³ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 57.

²⁵⁴ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 61.

“*Mir steht die ganze Sache fern, ich beurteile sie daher ruhig und Sie können, vorausgesetzt daß Ihnen an diesem angeblichen Gericht etwas gelegen ist, großen Vorteil davon haben, wenn Sie mir zuhören. Ihre gegenseitigen Besprechungen dessen, was ich vorbringe, bitte ich Sie für späterhin zu verschieben, denn ich habe keine Zeit und werde bald weggehn*”. KAFKA, Franz. *Der Prozess*. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?untersuchung>>. Acesso em 17 mar. 2005.

²⁵⁵ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 63.

²⁵⁶ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 64.

“*Ich wollte Sie nur darauf aufmerksam machen*”, sagte der Untersuchungsrichter, “*daß Sie sich heute – es dürfte Ihnen noch nicht zu Bewußtsein gekommen sein – des Vorteils beraubt haben, den ein Verhör für den Verhafteten in jedem Falle bedeutet.*” K. lachte die Tür an. “*Ihr Lumpen*”, rief er, “*ich schenke Euch alle Verhöre*”, öffnete die Tür und eilte die Treppe hinunter. *Hinter ihm erhob sich der Lärm der wieder lebendig gewordenen Versammlung, welche die Vorfälle wahrscheinlich nach Art von Studierenden zu besprechen begann*”. KAFKA, Franz. *Der Prozess*. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?untersuchung>>. Acesso em 17 mar. 2005.

peçoal, mas como para um ataque genérico à autoridade do tribunal, assim também agora ele deixa de escutar ao juiz e nega toda a força e poder do inquérito.

Uma semana depois a angústia começa a se aproximar quando o tribunal não se manifesta a respeito de um novo inquérito. Impelido por um desejo de comparecer ao tribunal incompatível com a revolta manifestada ao fim do primeiro julgamento, K. vai mais uma vez ao subúrbio à procura de um tribunal disposto a pensar o seu caso. Aos poucos aquela aclamada superioridade vai se afastando do herói e ele deseja poder encontrar aqueles seres inferiores que lhe permitem o sentimento de ser superior. Porém, neste domingo não havia tribunal e a casa se apresentava como uma moradia comum, simplória, mas comum. A mulher dona da casa simpática a K. permite que ele entre e examine os autos de seu processo. Mais uma vez o interesse de K. é contraditório ao desprezo demonstrado em um primeiro momento.²⁵⁷ A repulsa inicial se comprova verdadeira na hora que ele abre um dos livros da pilha da mesa do juiz e pode observar do que se trata:

K. abriu o livro de cima da pilha e apareceu uma gravura obscena. Um homem e uma mulher estavam sentados nus num canapé; a intenção vulgar do desenhista era claramente discernível, mas sua inabilidade tinha sido tão grande, que afinal podiam ser vistos apenas um homem e uma mulher que sobressaíam da gravura com uma corporeidade excessiva, sentados os dois em posição demasiado ereta e, em consequência da falsa perspectiva, só se voltavam um para o outro com dificuldade. K. não continuou a folhear, abriu somente a página de rosto do segundo livro; era um romance com o título: *Os tormentos que Grete teve de sofrer com seu marido Hans*.

- São estes os códigos de lei estudados aqui – disse K. –, é por homens assim que devo ser julgado.²⁵⁸

Os temores de K. estavam certos. Em verdade o tribunal não representava nada do ideal elevado ao qual o Estado de Direito se abraça. Os códigos que figuram sobre a mesa do juiz de instrução servem apenas para fundamentar o clima de sacralidade do tribunal. As horas que, segundo a dona da casa, o juiz passa estudando podem ser facilmente relidas como momentos de prazer pessoal. O mesmo sadismo e teatralização demonstrados durante o

²⁵⁷ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 57.

“Estes são os autos do processo do juiz de instrução – disse e deixou o caderno cair sobre a mesa. – Continue tranqüilamente a ler, senhor juiz de instrução; desse livro de acusações eu na realidade não tenho medo, embora ele seja inacessível a mim, pois só posso apanhá-lo com dois dedos e não tomá-lo na mão”.

²⁵⁸ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 68.

“K. schlug das oberste Buch auf, es erschien ein unanständiges Bild. Ein Mann und eine Frau saßen nackt auf einem Kanapee, die gemeine Absicht des Zeichners war deutlich zu erkennen, aber seine Ungeschicklichkeit war so groß gewesen, daß schließlich doch nur ein Mann und eine Frau zu sehen waren, die allzu körperlich aus dem Bilde hervorragten, übermäßig aufrecht dasaßen und infolge falscher Perspektive nur mühsam sich einander zuwendeten. K. blätterte nicht weiter sondern schlug nur noch das Titelblatt des zweiten Buches auf, es war ein Roman mit dem Titel: "Die Plagen, welche Grete von ihrem Manne Hans zu erleiden hatte. " "Das sind die Gesetzbücher, die hier studiert werden", sagte K. "Von solchen Menschen soll ich gerichtet werden."". KAFKA, Franz. *Der Prozess*. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?id=36,0,0,1,0,0>>. Acesso em 17 mar. 2005.

inquérito são, aparentemente, mantidos para maior glória do tribunal. Assim como os partidos se dividem falsamente no teatro-inquérito, os livros que garantem respeitabilidade à encenação não postulam nada sobre o andamento da lei ou do processo, mas servem apenas para o desfrute vulgar do juiz. Não é esta a lei em que K. acredita. Não é este o Estado de Direito pelo qual ele clama. Aos poucos as certezas que este cidadão possuía vão se dissipando. É claro que existe ainda um sentimento heróico de destruir a corrupção manifesta no outro opressor, mas o franco sentimento de inocência já não está mais tão vívido no peito daquele que desconhece a realidade que o acusa.

Outro elemento problemático dentro da relação de K. com o tribunal é o estudante. Primeiramente em meio ao inquérito de K., ele começa a agarrar a dona da casa que serve de sede ao julgamento desviando a atenção da assembléia. E em seu segundo encontro com K. acaba surpreendendo este em sua investida aos manuais do juiz. Por mais que a preocupação maior do estudante não fosse com a presença de K. naquele local seu aparecimento é desolador para aquele que de repente se vê pego em uma situação encabulante. O mais agressivo, contudo, é que ele estava ali para levar a jovem a ter com o juiz. Aquela senhora que permitia a entrada de K., e que demonstrava todo um apreço especial por ele, um acusado em julgamento na sua casa, estava sendo levada para satisfazer os desejos do repulsivo juiz de instrução. Mais uma vez K. se vê na postura de reformador do mundo e defensor dos fracos. Desperto de seu sono ele espera poder lutar por aqueles que ainda dormem, e com seu alarde acordar ainda a estes. Sua luta, porém, é vã. A jovem se nega a aceitar a sua ajuda e prefere cumprir sua sina. Isto eleva ainda mais a angústia e a desolação do herói quixotesco:

- 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? Seria a minha ruína. Deixe-o, por favor, deixe-o. Ele só cumpre a ordem do juiz de instrução me carregando para lá.

(...)

K. os seguiu devagar, reconhecendo que esta era a primeira derrota indubitável que sofria diante dessas pessoas. Naturalmente não existia motivo algum para ficar amedrontado com isso, só tinha sido derrotado porque havia procurado o confronto. Se ficasse em casa e levasse sua vida habitual, seria mil vezes superior a qualquer dessas pessoas, podendo limpá-las do caminho com um pontapé.²⁵⁹

²⁵⁹ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 76.

“*„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! Das wäre mein Verderben. Lassen Sie ihn doch, o bitte, lassen Sie ihn doch. Er führt ja nur den Befehl des Untersuchungsrichters aus und trägt mich zu ihm“. (...) K. gieng ihnen langsam nach, er sah ein, daß dies die erste zweifellose Niederlage war, die er von diesen Leuten erfahren hatte. Es war natürlich gar kein Grund, sich deshalb zu ängstigen, er erhielt die Niederlage nur deshalb, weil er den Kampf aufsuchte. Wenn er zuhause bliebe und sein gewohntes Leben führen würde, war er jedem dieser Leute tausendfach überlegen und konnte jeden mit einem Fußtritt von seinem Wege räumen*”. KAFKA, Franz. *Der*

A recusa da mulher em se libertar de seu sono inebriante é a primeira derrota reconhecida por K.. O estudante consegue desferir um golpe maior que os avisos do inspetor ou do juiz de instrução. Enquanto estes homens formados se preocupam em salientar a posição desfavorável do acusado K., o estudante lhe demonstra da forma mais mordaz. A jovem que antes o tratava carinhosamente, agora o repele com medo de perder aquilo que sequer possui, a liberdade. A ruína descrita por ela não pode ser pior que ceder sua habitação para o uso do tribunal e viver para satisfazer os impulsos sexuais dos funcionários da lei. Este é o pensamento de K. quando ele se admite derrotado. Acreditava docemente que qualquer um preferiria viver com pouca estabilidade, mas com liberdade do que ter que servir perpetuamente a uma estrutura tão abusiva como esta. Não percebe ainda o quanto pode ser sedutora a força do sagrado. Servir a lei se afigura melhor do que estar livre e distante dela. Apesar de tudo, K. ainda acredita em sua superioridade racional. A derrota momentânea se deve ao seu esforço desnecessário de sair de casa. Em condições normais ele seria infinitamente mais digno que o estudante.

Ao sair da casa-tribunal derrotado, mas com o sentimento de superioridade intacto, K. se encontra com o oficial de justiça marido da mulher seqüestrada pelo estudante. Este reconhece os problemas que enfrenta e credita parte deles à própria mulher. Seduzido por K. ele resolve lhe apresentar o cartório que se situa no sótão do prédio. O lugar é abafado e repleto de pessoas, não só funcionários da lei como também acusados que procuram saber sobre o andamento de seus processos. Normalmente estes acusados se portam de maneira acanhada e se submetem ao poder do tribunal com toda a pureza da alma, K., contudo, enfrenta de frente o numinoso cartório. Sua força, porém, se esvai com o tempo e ele começa a se sentir tonto pelo ambiente fechado. A superioridade mais uma vez não se apresenta quando necessário. Se contra o estudante Josef K. sofre sua primeira derrota para o tribunal, pouco depois frente aos funcionários do cartório ele cai pela segunda vez. Carregado por um encarregado de informações e uma jovem secretária. Esta jovem se refere docemente ao encarregado pelo fato de mesmo estando em um posto avançado em conhecimento de processos, ainda assim ele se preocupa em auxiliar um acusado que passa mal em seu cartório. Em meio a esta argumentação ela propõe uma defesa geral dos funcionários do tribunal: “Talvez nenhum de nós seja duro de coração, gostaríamos talvez de ajudar a todos, mas como funcionários do tribunal damos facilmente a impressão de que somos empedernidos e não

queremos ajudar ninguém. Sofro muito por isso”.²⁶⁰ O sofrimento pessoal da jovem mantém vivido o poder consolador que o tribunal deve ter. Os acusados que se submetem a seu jugo são tratados como filhos, como tal recebem afagos e castigos, por mais que os castigos superem os afagos. Os funcionários do tribunal são apenas pessoas comuns exercendo uma função no mundo. Esta função em especial exige a seriedade e a severidade que observamos nos personagens analisados até aqui. Não por menos eles são os representantes de uma estrutura sagrada. O sentimento de superioridade mantido por K. mesmo após aquela primeira derrota para o estudante, não tem mais o mesmo brio quando ele precisa sair do cartório carregado. Ao voltar para casa sente-se acossado até mesmo por dois pensionistas que tão somente conversam.²⁶¹ O herói começa a perder suas forças.

Poderíamos pensar que em meio a estas derrotas apenas o cumprimento de um de seus pedidos poderiam resgatar o poder de K.. O pequeno capítulo *O espancador (Der Prügler)* revela que mesmo isto não é bem verdade. Em um dia de trabalho habitual no banco, K. ouve alguns barulhos estranhos vindos de um quatinho de despensas e resolve abrir a porta para ver o que acontecia. Um de seus pedidos havia sido satisfeito. A corrupção dos guardas que presidiram a sua detenção estava sendo punida. O meio é o que angustia ainda mais o já enfraquecido Josef K.. Naquela saleta um espancador estava prestes a cumprir a sentença de espancamento. Willem é quem primeiro se manifesta alegando que a punição é fruto do desabafo em seu inquérito condenando os gestos dos dois guardas, que para eles eram praxe, como corrupção: “Nós só estamos sendo punidos porque o senhor nos denunciou. Se não fosse isso, nada nos teria acontecido, mesmo que ficassem sabendo o que fizemos. Pode-se chamar a isso de justiça?”.²⁶² Parece que a punição dos guardas é um castigo maior a Josef que não soube se calar quando devia do que a eles próprios. A justiça só se fez pela denúncia deste cidadão que se nega a dormir, sendo assim ele deve estar preparado para arcar com o peso dos seus atos.

²⁶⁰ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 91.

“Vielleicht ist niemand von uns hartherzig, wir wollten vielleicht alle gern helfen, aber als Gerichtsbeamte bekommen wir leicht den Anschein als ob wir hartherzig wären und niemandem helfen wollten. Ich leide geradezu darunter”. KAFKA, Franz. Der Prozess. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?id=36,0,0,1,0,0>>. Acesso em 17 mar. 2005.

²⁶¹ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 104.

“Acompanhavam os movimentos de K. com olhares como aqueles que as pessoas lançam distraidamente em volta durante uma conversa. Porém esse olhares pesavam muito sobre K. e ele se apressou em ir para o seu quarto andando ao longo da parede”.

²⁶² KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 107.

“wir werden nur gestraft, weil Du uns angezeigt hast. Sonst wäre uns nichts geschehn, selbst wenn man erfahren hätte, was wir getan haben. Kann man das Gerechtigkeit nennen?”. KAFKA, Franz. Der Prozess. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?pruegler>>. Acesso em 17 mar. 2005.

Sensivelmente abalado K. tenta evitar o espancamento oferecendo dinheiro ao carrasco, evidentemente este se nega com medo de futuras acusações de corrupção. O ataque que K. desferiu contra o tribunal se volta contra ele. A corrupção que ele condenava foi o único meio que ele encontrou de se livrar do sentimento de culpa pela surra dos guardas. Mas o espancador se mantém fiel ao seu ofício: “O que o senhor está dizendo soa plausível –, mas não me deixo subornar. Fui empregado para espancar, por isso spanco”.²⁶³ Nenhuma afirmação poderia ser mais severa e terminal. O tribunal seguirá seu curso com suas regras próprias indiferente aos apelos de um mero acusado como K.. O que se apresentava como vitória se transforma em mais uma derrota para o herói solitário. Resta tão somente sair e evitar que os outros funcionários do banco percebam o que esta acontecendo naquele local. Como se fechando a porta a realidade pudesse ser restaurada e esquecido todo o acontecimento interno àquela sala, K. se retira, mas não sem antes desferir um golpe contra Franz que choramingava e poderia atrair para lá a atenção de outros. Josef sabe que neste tapa sua superioridade racional se esvai mais um pouco e tenta se consolar alegando que o ato foi tomado pelo impulso nervoso do momento. Fato é que mesmo esta justificativa demonstra o poder angustiante que a estrutura sagrada do tribunal dispensa para desmoralizar um simples acusado. Mais doloroso ainda para o herói é descobrir que no dia seguinte a cena de punição permanece montada e os guardas ainda estão sendo castigados. O ímpeto nobre que antes o impeliria rumo ao espancador para que a “verdadeira” justiça fosse feita, agora não mais habita o corpo do desvalido herói e ele apenas corre em prantos, e pede que os contínuos limpem a saleta na esperança de que talvez eles possam fazer algo. Reconhecer-se abaixo dos contínuos do banco é algo totalmente inesperado para aquele que até há pouco se vangloriava de sua superioridade frente aos membros do tribunal.

De fora do círculo, mas sem se excluir do meio do tribunal está a figura dos advogados, no caso de K. especialmente a do velho Huld. No primeiro encontro com seu advogado K. fica tão entediado com as vantagens oferecidas por um velho acamado e seus relacionamentos com as autoridades do tribunal que acaba por fugir para se encontrar com a empregada Leni. Mesmo tendo sido levado até lá pelo seu querido tio, K. não resiste a tentação de esquecer um pouco seu processo e se aquecer nos braços de uma rapariga. Em um encontro posterior, e mais ilustrativo do desprezo que K. possui pelo advogado, o velho Huld profere um discurso que se prolonga por cerca de dez páginas sem a interrupção de nenhum

²⁶³ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 109.

“*Was Du sagst, klingt ja glaubwürdig*”, sagte der Prügler, *aber ich lasse mich nicht bestechen. Ich bin zum Prügeln angestellt, also prügle ich*.”. KAFKA, Franz. *Der Prozess*. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?pruegler>>. Acesso em 17 mar. 2005.

Leni²⁶⁸ para tentar uma audiência com seu advogado. Enquanto a lei que os acusa os torna pacíficos, a mesma lei faz de K. um ser angustiado e pecadoramente impaciente. O simples fato de existirem sujeitos como Block irrita profundamente o herói K., que desejaria muito mais que todos se unissem a ele em sua luta contra o sistema. O sono da multidão desafia a compreensão do desperto angustiado. K. apenas zomba destes ridículos homens que acreditam poder manter sua liberdade através do aprisionamento de suas vontades aos desígnios do sagrado tribunal. Contudo, por mais desprezo que K. possua por estes homens eles ainda são um problema porque revelam uma maneira totalmente diversa de se relacionar com o sistema. E todo o tempo procuram provar a K. do quanto suas atitudes são mais corretas que as deste herói angustiado. É o caso da reverência prestada pelo encarregado de instruções do cartório a um destes pacíficos acusados:

O senhor não precisa se desculpar tanto – disse o encarregado de informações. – Sua aplicação sem dúvida é elogiável, na verdade o senhor ocupa desnecessariamente o lugar, mas apesar disso, desde que eu não seja molestado, não quero impedir que o senhor acompanhe de perto o curso de sua causa. Quando já se viu tanta gente que negligencia vergonhosamente seu dever, aprende-se a ter paciência com pessoas como o senhor.²⁶⁹

Desde que não incomode ao bom andamento do processo, o acompanhamento de sua causa é um dos deveres principais do acusado. A negligência de K. com o seu processo revela o quanto ele tem a aprender com a postura destes homens. Por isso eles são para ele um grande problema. Eles são a lembrança sempre viva de que K. não poderá jamais ter um final feliz, uma vez que nunca se envolveu de fato com o desenvolvimento do processo.

Segundo esta mesma mensagem de vazio final se dá o encontro de K. e Titorelli, o pintor oficial do tribunal. Indicado por um importante cliente do banco, um industrial, K. procura o auxílio do pintor de juizes Titorelli. Sua relação informal com os magistrados aparentemente exerce mais influência que uma boa petição composta por um advogado. O problema é que mais uma vez a proposta dele não condiz com o almejado por K.. Segundo o pintor existiriam três formas de absolvição²⁷⁰: A primeira é uma absolvição real, representa o fim do processo, somente o inocente pode desejar esta libertação plena. Mas para Titorelli esta é uma ilusão quase impossível de ser alcançada. O sonho de K. se fragmenta quase que

²⁶⁸ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 238 e 242.

²⁶⁹ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 92.

“*Ihre Sorgsamkeit ist ja ganz lobenswert, Sie nehmen hier zwar unnötiger Weise den Platz weg, aber ich will Sie trotzdem solange es mir nicht lästig wird, durchaus nicht hindern, den Gang Ihrer Angelegenheit genau zu verfolgen. Wenn man Leute gesehn hat, die ihre Pflicht schändlich vernachlässigen, lernt man es mit Leuten wie Sie sind Geduld zu haben. Setzen Sie sich.*” KAFKA, Franz. *Der Prozess*. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?id=36,0,0,1,0,0>>. Acesso em 05 mai. 2005.

²⁷⁰ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 186.

por definitivo. Consciente de sua inocência, ele requer o direito a uma absolvição real, Titorelli, porém, afirma que para esta ele em nada pode ajudar, tampouco qualquer uma autoridade por mais poderosa que seja, somente o acusado provando a sua inocência, e forçando o tribunal a admiti-la, pode conquistar tal feito. Historicamente o pintor não se lembra de ninguém que alcançou este feito. Conquistar a absolvição real é vencer o sagrado no seu próprio jogo. Nem os heróis da Grécia arcaica conseguiram ousar desrespeitar os deuses e não serem punidos por isso. O simples fato de tentar provar a inocência frente a um processo representa que as regras deste estão sendo colocadas em cheque. Mesmo correndo o risco de cometer injustiças o sistema prefere impor sua força silenciadora que reconhecer o erro. A absolvição real é descartada a princípio, pois ela exige que o tribunal abandone sua sagrada forma e entregue a um simples cidadão a declaração da incompetência jurídica de sua estrutura.

As outras duas formas não podem agradar a K., pois propõem o prolongamento indefinido do processo. No caso da absolvição aparente o acusado é temporariamente abandonado pelo tribunal, mas uma volta sempre é esperada. Por outro lado no prolongamento do processo, o julgamento final sempre é afastado, mas o acusado deve manter contato constante com o tribunal. A sentença final nunca é revelada. Sendo assim, o acusado nunca é condenado, porém isso acarreta, por outro lado, a manutenção perpétua da angústia. Nenhuma delas serve diretamente a K., a não ser pela reverberação da advertência que os acusados pacíficos representam: o fim adequado do processo com a comprovação de inocência do acusado é impossível, resta se resignar e trabalhar junto ao processo. Segundo Daniel Lins esta situação é reveladora da comicidade do processo:

Em que consiste o cômico da cena, quais são os seus elementos? Os dois protagonistas e seu antagonismo. De um lado um acusado em posição de fraqueza, um bancário que começa pouco a pouco a se acostumar com o jogo dos processos judiciais. Do outro, um pintor – em todo caso, que se faz chamar de pintor – que nunca foi confrontado à justiça, isto é, nunca esteve em frente, mas ao lado da justiça. Uma das principais elasticidades cômicas da cena é este equilíbrio aparente. O sério e o bufão; e o bufão aconselhando o sério. Mesmo se K. está totalmente informado a respeito da estranheza da situação, ele espera, ainda assim, daí retirar algo. Em outros termos, a seriedade leva também o bufão ao sério.²⁷¹

O bufão Titorelli deve aconselhar o sério e angustiado K., e por mais que a lógica de seu discurso seja torpe, ainda assim ela representa a veracidade séria da estrutura do tribunal. As revelações ditas pelo pintor não poderiam estar na boca de outro senão dele mesmo, um bufão

²⁷¹ LINS, Daniel. Justiça e desejo (falar não é ver). In: PASSETTI, Edson. *Kafka, Foucault: sem medo*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004, p. 107.

do subúrbio diametralmente oposto àquele em que se situa o tribunal de K.. Titorelli é o completo oposto à ordem sacra, apesar disto, ele não oferece respostas, portanto continua fazendo parte do problema.

Por fim ainda podemos situar como problema enfrentado por K. um par de opostos que se harmonizam com a estrutura geral do processo. De um lado Frau Grubach com seu amor pelo inquilino K., e seu tio que viaja para auxiliá-lo no transcurso do processo; de outro o diretor adjunto e sua vontade de humilhar o subordinado. A figura da doce governanta Frau Grubach²⁷² é associada a um desejo de garantir a tranqüilidade de K., sempre prestativa e disposta a ajudar ela demonstra um carinho maior por K. que por outros inquilinos²⁷³. Tanto ela quanto o tio acreditam em K., mas é justamente no auxílio destes que se revela o seu fator problemático: eles são, assim como os outros acusados, a lembrança da existência do processo e a incitação ao trabalho de K. em sua causa. Quando o herói se sente mais fraco eles são a torturante presença do tribunal em meio ao aconchego do lar. K. não pode se esquecer do tribunal porque este o persegue através daquilo que lhe é mais próximo. Em contraponto a esta proximidade aterrorizadora está o diretor adjunto²⁷⁴ que não permite a K. que ele se descuide dos negócios no banco²⁷⁵. Se por um lado Frau Grubach e o tio são os lembretes do processo, o diretor adjunto é o memorial da realidade. Ele representa a impossibilidade de fuga do cotidiano para pensar no processo assim como aqueles representam a impossibilidade de viver o cotidiano sem se esquecer do tribunal. Diante de tantos problemas resta saber se alguém se apresenta verdadeiramente como auxílio.

3.4- O outro como auxílio

Deveria apresentar a desculpa real? Pretendia fazê-lo. Se não acreditassem nele, o que nesse caso era compreensível, poderia apresentar como testemunha a senhora Grubach ou então os dois velhos do outro lado da rua, que agora certamente marchavam para a janela da frente.²⁷⁶

²⁷² Os dois diálogos mais importantes estão em: KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 28-34 e 95-100

²⁷³ Como pode ser observado nas críticas que ela faz à senhorita Büstner em: KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 33.

²⁷⁴ Com quem K. teria travado uma luta que permanece como um fragmento inacabado em: KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 299-305.

²⁷⁵ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 169.

“Como o diretor adjunto sabia se apropriar de tudo o que K. agora tinha forçosamente renunciar! Mas será que K. não estava renunciando a mais do que era estritamente necessário?”

KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 248.

“O diretor adjunto não deixou escapar a oportunidade de importunar K., entrou na sala várias vezes, tirou-lhe o dicionário da mão, folheando-o com manifesta falta de objetivo”.

²⁷⁶ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 17.

Em meio à angústia do processo, de repente, a função de obstáculo exercida pelos observadores torna-se o único ponto de firmeza, e estes passam de problema a auxílio. Isto pode ser observado no caso de Josef K. especialmente nas relações envolvendo o elemento feminino com simbologia sexual. As relações sexualmente motivadas retiram o acusado da esfera angustiante do processo. Envolvido pelas mulheres de sua vida ele pode, enfim, esquecer a tortura a que lhe submetem. É como naufragar para evitar o sentimento sufocante do risco de naufrágio. K. se entrega a estas relações mundanas, e por vezes bizarras²⁷⁷, para escapar da única constante em sua vida depois da detenção, o fato de que ele não pode se esquivar ao processo. Se todos aqueles que se envolvem direta ou indiretamente com o seu processo cumprem a função de problema em sua vida, aqueles que conseguem desviar a sua atenção para outras questões devem ser observados como um auxílio precioso. Ao menos nestes casos o acusado pode encontrar um pouco de tranquilidade. Enfim a perseguição dos velhos que acompanham os fatos pela janela pode ser a única válvula de escape, porque eles não querem mais do que se entreter com o espetáculo que acontece em frente. Eles não são assim tão problemáticos, não oferecem conselhos que não levam a lugar algum, não recriminam a postura indolente do acusado, não se revestem de santidade institucional, tão somente acompanham a cena com a curiosidade daqueles que reconhecem o quanto é estranho tudo que está acontecendo. O outro pode se apresentar como este doce alento na sutil atitude de seu silêncio respeitoso. Citaremos a seguir cinco casos de outros que se portam desta forma: a figura misteriosa de Fraülein Bürstner; a mulher do oficial de justiça; a amante de antes do processo, Elsa; Leni, a empregada de Huld; e, por fim, a referência tranquilizadora à mãe de K..

Fraülein Bürstner exerce sobre K. uma influência imediata. O primeiro passo do processo transcorre em seu quarto, invadido pelo tribunal. K. precisa se encontrar com a moça vizinha de quarto com quem ele, até então, mal trocou poucas palavras, é necessário se desculpar pela invasão indevida. O ambiente invadido, porém, não retrata nada de anormal. E a senhorita não demonstra desejo algum pelas desculpas de um acusado. O descaso de Burstner seduz ainda mais K.. Até então todos que se envolviam com o processo pareciam ter

“Sollte er die wirkliche Entschuldigung anführen? Er gedachte es zu tun. Würde man ihm nicht glauben, was in diesem Fall begreiflich war, so konnte er Frau Grubach als Zeugin führen oder auch die beiden Alten von drüben, die wohl jetzt auf dem Marsch zum gegenüberliegenden Fenster waren”. KAFKA, Franz. Der Prozess. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?verhaftung>>. Acesso em 17 mar. 2005.

²⁷⁷ Vide o caso de Leni (a ser analisado a seguir), ou com força ainda maior a relação grotesca entre K. e Frieda em *O Castelo*.

algo a lhe dizer sobre sua conduta. Ela não. Friamente ela trata da questão de K., mas somente por ter sido questionada antes:

-Bem inocente... – disse ela. – Não quero emitir já um julgamento que talvez implique conseqüências tão sérias, ainda não o conheço, mas para que lhe atirem nas costas, tão rápido, uma comissão de inquérito, é preciso que seja um verdadeiro delinqüente. Mas visto que está livre – pelo menos concluo da sua calma que o senhor não fugiu da prisão, não pode ter cometido um delito tão sério assim.²⁷⁸

Com todas as palavras ela anuncia o descrédito que possui com o processo de um inocente. Condena K. *a priori* por ter mobilizado o tribunal. A condenação que poderia ser considerada como motivo para a transformação da moça em um problema é assumida pelo acusado como um motivo maior de se aproximar dela. Interessante observar como as pessoas que mais valorizam a possibilidade de libertação de K. lhe aparecem como torturadores, sendo que esta jovem que o desacredita de imediato, paradoxalmente, o atrai. Sobre ela K. se manifesta com desdém: “Devia estar equivocada, pois K. não queria exagerar nada, sabia que a senhorita Bürstner era uma simples datilógrafa que não iria lhe oferecer resistência por muito tempo”.²⁷⁹ Mas apesar deste pensamento a imagem que fica marcada ao longo do romance não é a de menosprezo. A figura de Bürstner pode ser melhor associada à consideração descrita em um texto riscado pelo autor:

O senhor é um homem insuportável: nunca se sabe se está falando sério ou não. – Isso não é totalmente incorreto – disse K., alegre em por conversar com uma moça bonita – Não é totalmente incorreto: não tenho seriedade e por isso preciso tentar dar conta tanto da seriedade como da brincadeira, com a brincadeira. Mas fui detido a sério.²⁸⁰

A alegria ao estar junto a jovem moça ressalta o humor de brincar com a seriedade. Devemos lembrar como que para Kierkegaard lido por Kafka, o humor é o passo necessário para a religiosidade. Lidar com o rigor da seriedade nos mantém na esfera da ética, presos ao

²⁷⁸ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 38.

“*Nun schuldlos...*”, sagte das Fräulein, “*ich will nicht gleich ein vielleicht folgenschweres Urteil aussprechen, auch kenne ich Sie doch nicht, immerhin, es muß doch schon ein schwerer Verbrecher sein, dem man gleich eine Untersuchungskommission auf den Leib schickt. Da Sie aber doch frei sind – ich schließe wenigstens aus Ihrer Ruhe, daß Sie nicht aus dem Gefängnis entlaufen sind – so können Sie doch kein solches Verbrechen begangen haben.*” “*Ja*”, sagte K., “*aber die Untersuchungskommission kann doch eingesehen haben, daß ich unschuldig bin oder doch nicht so schuldig wie angenommen wurde*”. KAFKA, Franz. *Der Prozess*. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?gespraech>>. Acesso em 05 mai. 2005.

²⁷⁹ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 103.

“*Sie sollte sich täuschen, K. wollte nichts übertreiben, er wußte, daß Fräulein Bürstner ein kleines Schreibmaschinenfräulein war, das ihm nicht lange Widerstand leisten sollte*”. KAFKA, Franz. *Der Prozess*. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?frendin>>. Acesso em 05 mai. 2005.

²⁸⁰ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 309.

processo. É este o papel daqueles que falsamente se apresentam como ajuda, mas fazem parte do problema. Bürstner não quer ajudar, também não é mais uma crítica da postura de K.. Ela somente se retrata a ele como um homem, insuportável é verdade, mas um homem não um acusado que brinca com o sério. Em sua sutil presença Bürstner inspira a alegria sob o enfoque da qual nada pode ser pesado demais, mesmo quando representa uma detenção séria.

Assim como com Bürstner, K. trava um jogo com a mulher do oficial de justiça. Os embates de sedução transpõem o centro da realidade que antes se encontrava no processo e na inocência do acusado para uma elevação da humanidade de K.. O homem simples propõe-se a derrotar o tribunal usando das mesmas armas deste. Arrebatá-la mulher do oficial para o seu lado representa mais do que possuir uma bela jovem, é a conquista de algo que pertence ao inimigo. Primeiro é ela quem se insinua a ele permitindo sua entrada na casa-tribunal e contando as suas desventuras por ter que obrigatoriamente servir ao juiz e ao estudante.²⁸¹ Mas não são tanto as falas e seu jeito acolhedor o que seduz K., ele revela um pensamento mais maquiavélico²⁸² enquanto tenta retirá-la do estudante:

Poderia então ocorrer que o juiz de instrução, depois de laborioso trabalho em relatórios mentirosos sobre K., encontrasse, tarde da noite, vazia a cama da mulher. E vazia porque ela era dele, porque essa mulher junto à janela, esse corpo opulento, maleável e cálido, vestido com roupa escura de tecido grosseiro e pesado, não pertencia a outro senão a K..²⁸³

Se na relação com Bürstner o importante era a ignorância que ela representava quanto aos seus fins jurídicos²⁸⁴, a impessoalidade com que Kafka lida com a mulher do oficial demonstra o quanto ela representa para Josef K.. Esta mulher não é mais que um corpo usado pelo juiz, seu seqüestro pode não representar muito para o próprio K., mas sem dúvida representaria para o juiz e afetaria o tribunal. Os desejos deste anti-herói maquiavélico se apresentam como o do príncipe que prefere ser temido que amado. K. aprende a lição do mestre florentino e sabe que o amor não representa muita garantia para o líder. Se ele pretende sobrepujar o tribunal deve mostrar o seu lado terrível. O amor da jovem pode ser usado neste contexto. Sem se preocupar sequer com o nome dela K. observa aí o momento de lutar com

²⁸¹ Questões analisadas na parte anterior.

²⁸² Inspirado principalmente no capítulo dezessete de *O príncipe*: Da crueldade e da piedade – Se é melhor ser amado ou temido. MAQUIAVEL, Nicolau. *O príncipe*. São Paulo: Nova cultural, 1999, p. 105-108.

²⁸³ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 74.

“*Es könnte sich dann einmal der Fall ereignen, daß der Untersuchungsrichter nach mühevoller Arbeit an Lügenberichten über K. in später Nacht das Bett der Frau leer fand. Und leer deshalb, weil sie K. gehörte, weil diese Frau am Fenster, dieser üppige gelenkige warme Körper im dunklen Kleid aus grobem schweren Stoff durchaus nur K. gehörte*”. KAFKA, Franz. Der Prozess. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?id=36,0,0,1,0,0>>. Acesso em 05 mai. 2005.

²⁸⁴ E podemos dizer isto mesmo quando Josef a procura com o objetivo de lhe pedir auxílio quanto a seu julgamento, ideologicamente ela sempre será a datilografazinha que não lhe pode resistir por muito tempo.

armas mais fortes. Mas sua capacidade de persuasão não serve de orgulho para Maquiavel. K. perde a mulher que prefere ir com o estudante satisfazer os desígnios do juiz. Por fim ela teme mais a ele que a K., a quem no máximo amaria.

A relação entre K. e sua amante Elsa é algumas vezes referida ao longo do romance, mas o principal texto a este respeito permanece inconcluso: *Rumo à casa de Elsa*. Esta amante poderia unificar a figura das duas mulheres anteriores. Como a jovem Bürstner ela oferece a proximidade com as questões sexuais e instiga o desejo de K.. Mas como a mulher do oficial ela é inexpressiva, posto que se trata de uma prostituta que não oferece resistência às investidas do galanteador K.. Sua presença durante o processo não remete a nada que se refira ao tribunal. É tranquilizador poder esquecer dos problemas se afundando na cama de uma qualquer. K. não deseja uma relação segura, mas precisa se aproveitar das oportunidades que possui para esquecer tudo o que se passa a sua volta. Neste fragmento em que Kafka retrata a visita de K. a sua amante, o começo é marcado pelo chamado oficial do tribunal. Uma convocação que ele não poderia negar. Apesar disto, prefere se desviar para o reconfortante braço de sua amante:

Sem se incomodar com o tribunal, dirigiu-ser para onde queria. Por um instante, ficou em dúvida se, por distração, não havia dado ao chofer o endereço do tribunal, por isso gritou-lhe o endereço de Elsa; o chofer assentiu com a cabeça, nenhum outro endereço lhe fora dado. A partir daí, K. esqueceu aos poucos o tribunal e, como em épocas anteriores, os pensamentos sobre o banco começaram a ocupá-lo inteiramente.²⁸⁵

A visita lhe possibilita voltar aos pensamentos de épocas anteriores. O tribunal é esquecido por hora. Nada mais lhe interessa quando pode regredir no tempo, sentir-se como se não existisse o processo. Para K. esta teria sido um momento perfeito de isolamento, já que Elsa não representa uma pessoa, mas uma utilidade. Talvez por isto o fragmento tenha permanecido inconcluso, para que a angústia fosse ainda maior, sem o direito a uma pausa tranquilizadora.

Leni representa uma figura singular. Se a mulher do oficial e Elsa são relacionadas com duas impessoalidades, e Bürstner é agressivamente contrária a um envolvimento com o processo, ela é aquela que estando diretamente associada ao problema, posto que é a

²⁸⁵ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 282.

“Unbeirrt durch das Gericht fuhr er dorthin wohin er wollte. Einen Augenblick lang war er nicht sicher, ob er nicht aus Zerstretheit dem Kutscher die Gerichtsadresse angegeben hatte, er rief ihm daher laut Elsas Adresse zu; der Kutscher nickte, ihm war keine andere gesagt worden. Von da an vergaß K. allmählich an das Gericht und die Gedanken an die Bank begannen ihn wieder wie in frühern Zeiten ganz zu erfüllen”. KAFKA, Franz. *Der Prozess*. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?elsa>>. Acesso em 05 mai. 2005.

empregada do advogado Huld, pode ao mesmo tempo falar sobre o tribunal, quanto pode retirar K. deste clima angustiante. Seu conhecimento sobre o tribunal é uma questão prática de observar as relações do advogado com os membros desta instituição jurídica. Mas são principalmente as suas outras habilidades o que interessam ao acusado K.. Ela possui algo de bizarro:

– Eu tenho um desses pequenos defeitos, veja. Separou o dedo médio do dedo anular da sua mão direita e entre os dois havia uma membrana, que chegava quase até a articulação superior do dedo menor. No escuro, K. não notou logo o que ela queria mostrar; por isso, Leni conduziu a mão dele para que palpasse.

– Que capricho da natureza – disse K., acrescentando depois que tinha examinado a mão inteira: - Que bonita garra!

Com uma espécie de orgulho, Leni observou como K. apartava e unia continuamente os dedos dela, até que, no final, os beijou de leve e soltou os dois.²⁸⁶

A garra que a torna diferente de tudo não lhe é motivo de tristeza, é a sua mais importante distinção entre os demais. Este simples fato é capaz até mesmo de fazer com que o alto funcionário do banco a beije. Em sua pequena desventura ela se mostra original. Nenhuma outra mulher da vida de K. poderia se igualar a ela. E ela sabe disto. Utiliza-se desta arma para seduzir e conquistar o acusado. Nesta relação de troca quase gratuita K. se realiza mais do que em qualquer outra. Leni é capaz de fazer parar o tempo. Em meio ao gigantesco e entediante discurso do advogado ele exulta a aparição dela:

A única interrupção benéfica dessas visitas era Leni, que sempre dava um jeito de levar o chá ao advogado na presença de K. Ficava então atrás dele, aparentemente observando o advogado curvar-se, com uma espécie de avidez, fundo até a xícara, servir e beber o chá, enquanto ela deixava K. segurar a sua mão às escondidas. Reinava completo silêncio. O advogado bebia, K. segurava a mão de Leni e esta ousava às vezes acariciar de leve os cabelos de K.²⁸⁷

²⁸⁶ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 137-8.

“Einen körperlichen Fehler? ” fragte K. “Ja”, sagte Leni, “ich habe nämlich einen solchen kleinen Fehler, sehen Sie. ” Sie spannte den Mittel- und Ringfinger ihrer rechten Hand auseinander, zwischen denen das Verbindungshäutchen fast bis zum obersten Gelenk der kurzen Finger reichte. K. merkte im Dunkel nicht gleich, was sie ihm zeigen wollte, sie führte deshalb seine Hand hin, damit er es abtaste. “Was für ein Naturspiel”, sagte K. und fügte, als er die ganze Hand überblickt hatte, hinzu: “Was für eine hübsche Kralle! ” Mit einer Art Stolz sah Leni zu, wie K. staunend immer wieder ihre zwei Finger auseinanderzog und zusammenlegte, bis er sie schließlich flüchtig küßte und losließ”. KAFKA, Franz. *Der Prozess*. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?onkelleni>>. Acesso em 05 mai. 2005.

²⁸⁷ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 152.

“Die einzige wohlthätige Unterbrechung dieser Besuche war Leni, die es immer so einzurichten wußte, daß sie dem Advokaten in Anwesenheit K.’s den Tee brachte. Dann stand sie hinter K., sah scheinbar zu, wie der Advokat mit einer Art Gier tief zur Tasse herabgebeugt den Tee ingoß und trank, und ließ im Geheimen ihre Hand von K. erfassen. Es herrschte völliges Schweigen. Der Advokat trank, K. drückte Lenis Hand und Leni wachte es manchmal K.’s Haare sanft zu streicheln”. KAFKA, Franz. *Der Prozess*. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?advokat>>. Acesso em 05 mai. 2005.

As interrupções de Leni não privavam K. de seu processo, mas iam direto ao ponto, o retiravam da angústia reinante no momento exato em que as investidas eram mais pesadas. Na casa do advogado se davam os principais sermões à falta de respeito de K. com seu processo. É interessante o fato de que em meio a estes sermões o maior desejo de K. é o aparecimento daquela que vai permitir que ele possa escapar mais uma vez à suas responsabilidades. Leni não age por fora como as outras. Muito além de sua garra, a vantagem dela esta em poder auxiliar o acusado nos momentos mais precisos. O que fica claro no pensamento de K. pouco após o advogado pedir que Leni se retire do ambiente em que eles estavam: “Era consolo ou desespero o que o advogado queria alcançar?”.²⁸⁸ Com toda a sua fala e, por fim, com a expulsão de Leni seria possível que ele quisesse alcançar consolo. Para K. o desespero é tanto maior quanto mais distante fica Leni e quanto mais ele se vê obrigado a escutar a fala do advogado.

Seguindo o exemplo da visita a Elsa, K. se direciona para um encontro com a única mulher que apesar de representar um alento em meio ao processo não representa nenhum impulso sexual. A viagem até a casa de sua mãe seria retratada em mais um dos textos que permaneceu como fragmento. Neste contexto K. reflete a respeito do auxílio que o encontro com sua mãe poderia representar e como uma viagem poderia alterar a sua situação:

Com a testa franzida , ele refletia. Será que tinha precipitado os preparativos da viagem? Acaso queria viajar por sentimentalismo? E possivelmente por sentimentalismo deixar de fazer aqui algo importante – uma oportunidade de intervir, que certamente poderia se apresentar a cada dia, cada hora, depois que o processo tinha alcançado uma calma aparente durante semanas, sem que chegasse até ele nenhuma notícia precisa? (...) Mas se viajava com alguma esperança em relação a si mesmo, ele era um perfeito idiota e lá, no desespero final, receberia o pagamento por sua estupidez.²⁸⁹

K. sabe que talvez sua visita significasse uma perda moral no sentido de que com ela, ele admitia sua derrota frente ao tribunal que então se esquivava de seu caso. Deixar de dar

²⁸⁸ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 152.

“*War es Trost oder Verzweiflung, was der Advokat erreichen wollte? K. wußte es nicht, wohl aber hielt er es bald für feststehend, daß seine Verteidigung nicht in guten Händen war*”. KAFKA, Franz. *Der Prozess*. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?advokat>>. Acesso em 05 mai. 2005.

²⁸⁹ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 284-5.

“*Mit zusammengezogener Stirn dachte er nach. Hatte er vielleicht die Vorbereitungen zur Abreise übereilt? War es nicht besser hierzubleiben? Was wollte er dort? Wollte er etwa aus Rührseligkeit hinfahren? Und aus Rührseligkeit hier möglicherweise etwas Wichtiges versäumen, eine Gelegenheit zum Eingriff, die sich doch jetzt jeden Tag jede Stunde ergeben konnte, nachdem der Proceß nun schon wochenlang scheinbar geruht hatte und kaum eine bestimmte Nachricht an ihn gedrungen war? (...) Fuhr er aber in irgendeiner Hoffnung seinetwegen hin, dann war er ein vollkommener Narr und würde sich dort in der schließlichen Verzweiflung den Lohn seiner Narrheit holen*”. KAFKA, Franz. *Der Prozess*. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?fahrt>>. Acesso em 05 mai. 2005.

atenção ao processo seria um erro. Erro maior, porém, era se deixar levar por um sentimentalismo que não poderia resolver nada de seu problema. K. não pode e não quer descer de sua gloriosa situação de racionalmente superior ao tribunal. Se este se reveste de armas sagradas e pretende lutar com uma pretensa superioridade autoritária, ele não poderia se aproximar destes recursos. Era uma estupidez acreditar que sua mãe pudesse lhe oferecer algo. Mas K. sucumbe ao argumento sentimental: “K. era pois um dos mais altos funcionários do banco; se quisessem nega-lo, o porteiro os desmentiria. E apesar de todas as afirmações em contrário a mãe o tomava até por diretor do banco – e isso havia anos. Na opinião dela, ele não seria rebaixado, por mais que seu prestígio tivesse sofrido danos”.²⁹⁰ Não sendo objeto sexual ela oferece para K. um repouso muito maior, uma vez que incondicional. Gratuitamente ela está sempre a sua espera, pronta para negar a realidade e reafirmar as convicções que o próprio K. havia perdido. De forma geral todas estas auxiliares funcionam como uma quebra na rotina angustiante que se apodera do herói a partir de sua detenção. A questão maior é que nem sempre existe alguém para servir de alento, ou mesmo de problema. Sempre que existe alguém por perto, mesmo que este seja um obstáculo, a luta é menos dramática. O mais das vezes, contudo, os embates são travados na solidão do interior do sujeito.

3.5- A solidão em meio aos outros

Na janela de frente estavam outra vez os dois velhos, mas o grupo fora ampliado, pois atrás deles havia um homem de estatura muito alta, com uma camisa aberta no peito, apertando e torcendo com os dedos o cavanhaque ruivo.²⁹¹

A observância continuada expressa que a situação é mais séria do que o herói supunha inicialmente. A angústia a qual é submetido Josef K. toma os traços mais fortes de uma religiosidade instrumental do mundo moderno a partir deste momento em que ele é obrigado a confrontar-se com esta realidade infinitamente superior a ele. A religiosidade

²⁹⁰ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 286.

“K. war also doch noch einer der obersten Beamten der Bank, wollte er es leugnen, würde ihn der Portier widerlegen. Und die Mutter hielt ihn sogar trotz aller Widerrede für den Direktor der Bank und dies schon seit Jahren. In ihrer Meinung würde er nicht sinken, wie auch sonst sein Ansehen Schaden gelitten hatte”. KAFKA, Franz. Der Prozess. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?fahrt>>. Acesso em 05 mai. 2005.

²⁹¹ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 20.

“An der Klinke des offenen Fensters hieng eine weiße Bluse. Im gegenüberliegenden Fenster lagen wieder die zwei Alten, doch hatte sich ihre Gesellschaft vergrößert, denn hinter ihnen sie weit überragend stand ein Mann mit einem auf der Brust offenen Hemd, der seinen rötlichen Spitzbart mit den Fingern drückte und drehte”. KAFKA, Franz. Der Prozess. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?verhaftung>>. Acesso em 17 mar. 2005.

velada por trás de seu sentimento de angústia é apresentada quixotesca. Tanto Anders quanto Costa Lima dedicam parte de seus estudos de Kafka a esta relação entre o formato kafkiano de retratar a realidade e o emblemático texto de Miguel de Cervantes. Segundo Anders:

A função histórica de Cervantes foi dupla: utilizando o gênero “romance de cavalaria” para descrever a época “descavalarizada”, levou a própria época *ad absurdum*; mas sua função mais importante consistiu no fato de – através da representação da tensão entre o homem e o mundo – ter atacado o tema pela primeira vez para toda a literatura de ficção moderna.²⁹²

O cavaleiro da triste figura representa o desejo de regressar ao passado medieval, mas em suas aventuras muitas vezes transparece que a loucura de Alejandro Quijano é mais plausível que a realidade moderna. A modernidade manifesta a angústia da construção solitária do mundo que insiste em se desfazer toda vez que dele nos aproximamos. Quixote é a queda planejada e livre em uma realidade plena de significados e sentidos. Para o fidalgo não existe angústia, tudo se encaixa perfeitamente em sua realidade de sonhos. Por isso o herói é tão bem aceito por onde passa. Ele representa a possibilidade física da decadência nos valores institucionais. Em uma passagem do texto, Cervantes relata a estada de Quixote entre alguns duques, em um dado momento irado com a alienação do cavaleiro, um representante do clero esbraveja com os nobres:

Pelo hábito que visto, estou em dizer que Vossa Excelência ensandeceu com estes pecadores; vede se eles não hão de ser doidos, quando os ajuizados lhe aprovam as loucuras: fique-se Vossa Excelência com eles, enquanto estiverem cá por casa, ficarei eu na minha, e dispensar-me-ei de representar o que não me é possível remediar.²⁹³

A loucura decadente do fidalgo de la Mancha é tão sedutora que pode ensandecer aos que estão a sua volta. Essa demência de Quixote não é mais que o desejo humano de se autoenganar e fechar os olhos para a angústia que o cerca. Imerso na realidade de sua loucura Quixote e seus seguidores passam pela vida com uma força que jamais teriam sendo sãos. Quanto antes de morrer o cavaleiro recobra a sanidade todos a sua volta se compadecem de sua triste e desiludida situação. Cabe ao fiel amigo Sancho, o companheiro dos momentos difíceis, um último pedido para que ele se afastasse da realidade angustiante e se reaproximasse da loucura decadente: “Não morra Vossa Mercê, senhor meu amo, mas tome o

²⁹² ANDERS, Günther. *Kafka pró e contra: os autos do processo*. São Paulo: Perspectiva, 1969, p. 29.

²⁹³ CERVANTES, Miguel de. *Dom Quixote de la Mancha*. São Paulo: Abril Cultural, 1981, p. 440.

meu conselho e viva muitos anos, porque a maior loucura que pode fazer um homem nesta vida é deixar-se morrer sem mais nem mais, sem ninguém nos matar, nem darem cabo de nós outras mãos que não sejam as da melancolia”.²⁹⁴ Segundo o escudeiro não existiria loucura maior que fugir aos prazeres da ensandecida queda. A melancolia da angústia é muito pior que a ilusão. Dom Quixote de la Mancha aceitou com prazer todos os dogmas institucionais do passado porque assim ele não precisava enfrentar o peso de construir sozinho o futuro.

Josef K. é considerado quixotesco, mas não abraça o peso da instituição como o fidalgo de la Mancha. A queda que produz o bom sentimento da loucura no texto de Cervantes não é compartilhada por este outro herói, apenas um cavalheiro de triste figura. K., apesar de herdar os problemas de Quixote não lhe herda as mesmas soluções. Era muito mais fácil para aquele ser bem recebido entre os duques, porque ele era uma figura agradável em seus devaneios, a este resta tão somente andar por entre subúrbios a procura de algum auxílio. Contudo, existe algo da crítica de Cervantes que prevalece em Kafka: a tensão entre homem e mundo levada *ad absurdum*.

Se há romances que realizam sondagens nessa direção e retratam a discrepância entre sujeito e mundo, são os de Kafka. Só que os “heróis” de Kafka não respondem a perguntas não formuladas, como Dom Quixote, mas ao revés, perguntam sempre e nunca recebem uma resposta. *Uma coisa é comum ao Dom Quixote e ao “K.” dos romances kafkianos: são “indivíduos” porque são “divíduos”, isto é, estão separados do mundo – através do que o mundo “cinde”, a vida toda, o indivíduo que fica tentando introduzir-se nele.*²⁹⁵

Em ambos não existe uma relação concreta que produza no homem um sentimento de conforto no mundo. Ainda mais forte do que a não existência desta relação, poderíamos afirmar que nestes dois casos existe uma clara oposição entre o sujeito e o mundo que o cerca. Para Quixote mais valia o tempo da honra romântica, para K. o Estado de Direito. Se o mundo de Cervantes não é mais nem romântico nem honrado, igualmente o de Kafka não expressa mais os verdadeiros ideais iluministas. Idealistamente os dois heróis se relacionam com os seus respectivos mundos como se eles não houvessem ultrapassado estas barreiras. A loucura romântica de Quixote se transforma na angústia cidadã de K.. A religiosidade destes dois nobres heróis está em enfrentar a profanidade revestida do sagrado. Mesmo que K. não se porte com as instituições como se elas fossem o bem maior a ser almejado em vida, ele acredita que por trás de toda a podridão aparente persiste uma veracidade inabalável. Quixote

²⁹⁴ CERVANTES, Miguel de. *Dom Quixote de la Mancha*. São Paulo: Abril Cultural, 1981, p. 602.

²⁹⁵ ANDERS, Günther. *Kafka pró e contra: os autos do processo*. São Paulo: Perspectiva, 1969, p. 30.

vê o mundo como quer acreditar que ele seja, K. vê o mundo como ele verdadeiramente é, mas quer acreditar que sua visão não reflete mais que uma aparência deturpada, salvaguardando de toda a corrupção observada a essência sagrada do poder.

K. não é tão nobre quanto o verdadeiro Quixote, segundo Lima: “Seu sentido de classe fareja a vantagem que poderia haver na pobreza do tribunal. (...) Ou seja, o ideal de cavalaria do clássico Quixote era agora substituído por algo que tem por base a boa situação social”.²⁹⁶ Diferente do personagem cervantino, o kafkiano observa as fraquezas do mundo real e tenta se aproveitar delas. Apesar de acreditar em uma verdade velada no alto tribunal, K. sabe dos problemas enfrentados pelos membros com os quais se relaciona e pretende demonstrar a sua superioridade a eles. Se o herói consegue descobrir o ponto fraco de seu opositor, as favas com a honra, que venha a vitória.

É mesmo como homem de seu tempo que o acusado é um homem de sua classe. Seu quixotismo assenta na lógica do cidadão. Em vez de opor o Estado de direito como Estado da liberdade à arbitrariedade totalitária, *O Processo* é bastante literal em mostrar que o Estado de direito a tal ponto supõe a desigualdade social que seu Quixote já não poderia ser um fidalgo arruinado.²⁹⁷

De acordo com este pensamento de Costa Lima, a esperteza desonrada de K. é símbolo maior da problemática despertada com o processo de avanço dos ideais iluministas. Lutar pelos próprios direitos dentro da realidade de um estado democrático não é mais função para o homem comum. O abismo criado entre o homem e a lei exigem que qualquer um que tente lutar pelas garantias de sua cidadania seja considerado um herói. Por isso ao longo do romance K. observa com desprezo todos aqueles que se acomodam em seguir obstinadamente a ordem destes tribunais inferiores sem buscar a verdade que esta acima deles. A consciência de K. é maior que o desejo de alienação institucional, ou seja, ele possui uma religiosidade maior do que aqueles que pura e simplesmente se entregam aos desígnios clericais, pois procura falar diretamente com o poder maior. Como Jó, K. se nega a ouvir os conselhos de seus amigos visando apenas o contato direto com a verdade suprema que é Deus. Realmente K. não possui a nobreza de se submeter ao jugo das instituições menores, mas é exatamente nesta tarefa que se manifesta com maior beleza a sua honradez. É acreditando no mundo que ele confronta a realidade que lhe é apresentada. Desta forma não foge tanto ao ideal quixotesco, apesar de criar um drama mais pesado: “A resposta a assumir diante do texto de

²⁹⁶ LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p.125.

²⁹⁷ LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p.126.

Cervantes era mais simples: eis um simpático louco, cujo único erro foi se extraviar no tempo. E mais complexa diante do texto de Kafka: eis um homem comum que crê no que todos cremos e perseguido por uma fatalidade que não podemos entender senão como motivada pelo intrincado da existência”.²⁹⁸ Viver em um mundo normal com as crenças das pessoas normais, eis o drama de Josef K..

A detenção de Josef K. revela mais do que uma crítica ao Estado de Direito, ela marca a relação de instabilidade que todo sujeito possui com o mundo moderno. A angústia deste personagem é a angústia de todo aquele que de repente desperta de seu ilusório sono de harmonia social. Ainda no contexto de sua detenção Josef K. revela ao inspetor a sua crise: “O que eu quero dizer – disse então K. sem fazer mais pausas – é que, seja como for, estou muito surpreso, mas quando se está há trinta anos no mundo e foi preciso abrir caminho nele sozinho, como é o meu caso, fica-se endurecido diante das surpresas, e elas acabam não sendo levadas tão a sério. Especialmente a de hoje, não”.²⁹⁹ O mundo nunca teve motivo suficiente para ser levado a sério, mas neste caso novo a situação muda. Até então tudo parecia um jogo simples demarcado por suas regras conhecidas por todos previamente, agora, apesar do reconhecimento de K. de que a estrutura usada para sua detenção não poderia ser apenas em função de um trote de aniversário, nada faz sentido pleno. É verdade que os acontecimentos deste momento são sérios, fugindo ao contexto do restante da realidade, mas a seriedade não possui mais o mesmo significado quando a angústia domina a visão do sujeito. O texto subsequente à última citação foi riscado pelo autor, nele Josef K. retrata este desconsolo diante do nada através de análise de um ditado que ouviu certa vez:

Alguém me disse – não posso mais me lembrar quem foi – que é maravilhoso o fato de que, quando se acorda de manhã cedo, ao menos em geral, encontra-se tudo no mesmo lugar que na noite anterior. No sono e no sonho, ao menos na aparência, a pessoa se acha num estado essencialmente diferente da vigília, e como aquele homem disse, com muita razão, é necessário uma infinita presença de espírito, ou melhor: presteza para, ao abrir os olhos, apreender tudo o que ali está, de certo modo, no mesmo lugar em que foi deixado ao anoitecer. Por isso, o instante do despertar é também o instante mais arriscado do dia; uma vez superado, sem que a pessoa tenha sido deslocada do seu lugar para algum outro, ela pode então passar tranqüila o dia inteiro.³⁰⁰

²⁹⁸ LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p.118.

²⁹⁹ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 21.

“*„Ich meine“, sagte nun K. ohne weitere Pause, „ich bin allerdings sehr überrascht, aber man ist, wenn man dreißig Jahre auf der Welt ist und sich allein hat durchschlagen müssen, wie es mir beschieden war, gegen Überraschungen abgehärtet und nimmt sie nicht zu schwer. Besonders die heutige nicht“*”. KAFKA, Franz. *Der Prozess*. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?verhaftung>>. Acesso em 17 mar. 2005.

³⁰⁰ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 307-8.

Infelizmente para Josef K. o despertar naquela manhã de seu aniversário não foi representante de da confirmação rotineira da realidade. Josef foi deslocado de seu lugar antes que pudesse garantir a continuidade da vida, sendo assim todo o restante de seu dia, e de sua vida, não podem mais regressar ao estado de vigília anterior ao sono. Tudo foi trocado de lugar, nada mais faz sentido.

Josef K. passa por um despertar que de repente transforma todo o mundo a sua volta: “o tempo anterior ao despertar de Josef K. era um tempo justo apenas para os que se identifiquem com a lógica do cidadão; que a tal grau se identifiquem que já não percebam os matizes com que Kafka a tece”.³⁰¹ Ao despertar a lógica que garante a manutenção do Estado de Direito é totalmente desfeita. As coisas já não estão mais em seus devidos lugares. Resta viver em constante vigília como o herói do texto *À noite*:

Durante o sono de K., o liberalismo se dissipara. Como sobrevivente de uma espécie extinta, seu comportamento permite ao narrador – então correspondente ao explorador de ‘Na colônia’ – observar as atitudes de um tipo que já acabara. Essas atitudes – tanto a reclamação de seus direitos quanto a extrema consciência de suas prerrogativas sociais – são os únicos sinais explicativos da mudança operada durante o sono e a noite.³⁰²

Josef pode ver uma realidade que não é compartilhada por mais ninguém. Seu quixotismo o obriga a lutar honradamente contra esta máquina injusta, mas a cegueira sonolenta dos demais torna esta uma luta solitária. Não se pode ao mesmo tempo ser honrado e passar aos outros aquela função que pertence unicamente ao herói. Nenhum advogado, pintor ou empregada pode compreender de fato o que esta acontecendo com Josef. Todos que tentam alguma aproximação apenas podem ser paliativos, nunca solução verdadeira. Apenas aqueles que reconhecem a injustiça pela qual ele passa poderiam ajudá-lo, mas estes não existem. K. é um Quixote que não pode sequer contar com a sincera e ignorante amizade de Sancho Pança. É bem verdade que K. só reconhece a necessidade de sua atuação direta e imediata quando o processo já está bastante adiantado.³⁰³ Mesmo depois de considerar esta necessidade, ele ainda não dispensa de todo a ajuda de outros. K. sabe de sua solidão, mas não quer reconhecer o fato de que sua luta deve ser pessoal. Alterna, portanto, momentos de grande honra, a la Quixote, e de medo da solidão. A angústia não lhe permite ser apenas honrado com o alienado cavaleiro da triste figura.

³⁰¹ LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p.126.

³⁰² LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p.127-8.

³⁰³ Uma mostra definitiva desta atitude só aparece quando K. se fatiga com o discurso do advogado: KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 153-4.

Kafka opera uma inversão diante do texto cervantino e por meio dela nos obriga a vivenciar mais fortemente a angústia de seu personagem Josef K.:

O Processo é uma ficção que, pela apresentação da onipresença da máquina da justiça, denuncia o fictício em que o Estado de direito se converteu. K. é uma figura do passado, como o fora o cavaleiro da triste figura. Mas o leitor só poderá acusa-lo de louco se aceitar correr o risco de enlouquecer com ele ou de, depois, tornar-se tão cínico que já não afete reconhecer fictícias as normas do mundo civilizado.³⁰⁴

A indiferença é algo vetado ao leitor de Kafka. Ou os olhos se abrem e assim como K. se desperta para a ilusão presente na realidade ou: “Identificando-se com o protagonista, o leitor se defende considerando que o processo que persegue nada tem a ver com a administração real da justiça”.³⁰⁵ Este leitor, segundo Lima, prefere manter-se em estado de alienação. Independente da forma com que se lida com o efeito *processo* a partida já foi dada. Cervantes demonstrou como a *racionalidade* aplaudida nos avanços tecnológicos da era moderna não representa o fim último da vida, fez isto através de um personagem *louco*, que resgatou valores próprios da alienação. Kafka demonstra a *loucura* do mundo através de seu personagem extremamente *racional*. Acreditar nos valores da loucura depois de ler *Dom Quixote*, ou questionar a pretensa estrutura racional do mundo após uma leitura de *O processo* faz parte do espírito religioso que une os heróis angustiados. Estes heróis esperam, alguns desesperadamente, o novo e sagrado dia em que todos estarão despertos, mesmo aqueles que inicialmente leram as histórias e quiseram voltar para a sua vida normal, e a sua razão, ou loucura, será compartilhada, pois todos verão a verdade subjacente à ilusão do sono.

3.6- O Sermão da Catedral

Do outro lado da rua, o grupo ainda estava na janela, mas agora parecia um pouco perturbado no sossego da contemplação pelo fato de K. ter chegado à janela. Os velhos tentaram se levantar, mas o homem atrás deles os tranqüilizou.

- E ainda por cima temos espectadores! – bradou K. para o inspetor, apontando com o indicador. – Fora daí! – gritou a seguir em direção ao outro lado.

Imediatamente os três recuaram alguns passos, os dois velhos até mesmo para trás do homem, que os cobriu com seu corpo largo e que, a julgar pelos movimentos da boca, disse alguma coisa ininteligível à distância. Mas não desapareceram completamente, parecendo antes esperar o momento em que pudessem se aproximar outra vez da janela.³⁰⁶

³⁰⁴ LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p.119.

³⁰⁵ LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p.117.

³⁰⁶ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 23.

“*Drüben war noch die Gesellschaft beim Fenster und schien nur jetzt dadurch, daß K. ans Fenster herangetreten war, in der Ruhe des Zuschauens ein wenig gestört. Die Alten wollten sich erheben, aber der Mann hinter ihnen*

Se em um primeiro momento transparece claramente a função burocrática do mundo kafkiano como elemento de religiosidade subjacente, uma leitura mais profunda revela o quanto a postura de Josef K. também manifesta esta religiosidade latente. Não só como o cavaleiro da triste figura que imerge em suas ilusões para viver a sua crença, K., praticamente, emerge das ilusões mundanas para exigir a revolução angustiada do verdadeiro sentimento religioso. Acreditar em um mundo maior e melhor e observar a crise existente no mundo exige do herói uma postura de líder angustiado lutando contra tudo e contra todos. O quixotismo às avessas de K. se apresenta com toda a sua força no sermão da Catedral, estrategicamente situado por Brod como uma das partes finais do texto proposto por Kafka.³⁰⁷ A crise entre o herói e o mundo já é apresentada no esquema das observações às quais ele é forçado a se submeter ao longo do primeiro capítulo, se a evolução desta angústia é demarcada por todo o romance, o sermão é seu ápice incontestável.

Tudo o que envolve a cena do sermão é emblemático deste contexto de oposição entre a religiosidade do mundo burocrático e a religiosidade interna do herói angustiado. Para travar esta última batalha ele precisa se render à força que o mundo exerce sobre ele. O início do capítulo mostra esta relação em que, mais consciente que o Quixote de Cervantes, K. se deixa conduzir pelas decisões do banco.³⁰⁸ Este herói sabe que não pode vencer a batalha contra os ilusórios gigantes de moinhos de vento. K. faz o possível para responder aos estímulos burocrático-religiosos, se preciso escondendo até as suas enfermidades³⁰⁹, o fundamental é não criar uma situação ainda pior que a já enfrentada. Diante da proposta de levar um estrangeiro para conhecer a Catedral da cidade, ele vê ao mesmo tempo uma possibilidade de sair do escritório, e um desafio fatigante. Mas de tudo ele não pode negar ao pedido de seu superior hierarquicamente instituído. O primeiro passo do capítulo é justamente subjugar K. às forças maiores da burocracia. Mesmo que esta não represente o próprio tribunal é uma forma de introduzir o assunto, que como se verá mais adiante se relaciona diretamente com o tribunal – tudo se relaciona com a estrutura religiosa do tribunal.

beruhigte sie. "Dort sind auch solche Zuschauer", rief K. ganz laut dem Aufseher zu und zeigte mit dem Zeigefinger hinaus. "Weg von dort", rief er dann hinüber. Die drei wichen auch sofort ein paar Schritte zurück, die beiden Alten sogar noch hinter den Mann, der sie mit seinem breiten Körper deckte und nach seinen Mundbewegungen zu schließen, irgendetwas auf die Entfernung hin unverständlich sagte. Ganz aber verschwanden sie nicht, sondern schienen auf den Augenblick zu warten, bis sie sich unbemerkt wieder dem Fenster nähern könnten. "Zudringliche, rücksichtslose Leute!" sagte K., als er sich ins Zimmer zurückwendete". KAFKA, Franz. Der Prozess. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?verhaftung>>. Acesso em 17 mar. 2005.

³⁰⁷ Kafka deixou apenas uma série de rascunhos mal organizados, coube ao editor Max Brod dizer qual seria a ordem fundamental dos textos, o que levanta a suspeita de que este trecho não representasse na estrutura original um sermão de desfecho como o pronunciamento divino serve de desfecho à trama de Jó.

³⁰⁸ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 243-4.

³⁰⁹ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 144.

Pouco antes de sair, mas após reconhecer o quanto a tarefa seria árdua já que ele mal conseguia compreender o dialeto falado pelo visitante italiano e este também não falava bem nem o francês nem o alemão, K. recebe um telefonema de Leni, aquela que representava um raro momento de calma em meio ao processo reaparece neste momento para iluminar o ambiente. K. se rogava o direito de ser mais racional que todos os que o cercavam, ele podia trazer a luz para o mundo imerso nas trevas da ignorância burocrática, mas é Leni quem primeiro observa a ironia da situação. Quando K. lhe informa de sua visita à Catedral ela de imediato sentencia: “Eles o estão acoçando”.³¹⁰ A afirmação parte de alguém simbolicamente inferior, mas está definitivamente adequada a todo o restante. O dia escolhido é o de um tenebroso inverno, o que amplia as formas tenebrosas do que está para suceder com o herói. A Catedral possui uma aparência totalmente opressora. Fechada em si mesma ela oprime o visitante, assim como antes o cartório foi apresentado. Era tão escura por dentro que o ambiente mal se iluminava diante da lanterna de K.. Em nada este contexto era adequado a uma visita turística, chegando a este ambiente estranho K. podia observar como a previsão de Leni se confirmava.

A escolha de um ambiente religioso para o acontecimento deste sermão, aparentemente burocrático, demonstra como nesta esfera de Kafka os dois termos estão ligados de forma inextricável. Quando um jovem sacerdote se aproximou do púlpito para começar o sermão, K. reconheceu definitivamente o quando o visitante estava atrasado e desejou escapar antes que começasse a missa. Mas já era tarde, de repente o sacerdote começou a falar com: “uma voz poderosa e treinada. Como ela penetrava a catedral, pronta para recebê-la! Mas não era a comunidade de fiéis que o sacerdote chamava; era algo inequívoco e não havia escapatória; ele bradava: - Josef K.!”³¹¹ Tudo ali estava preparado para este momento, menos o próprio K.. A receptividade do mundo é oposta à angústia do herói. Tudo está preparado para a confirmação da vitória da religiosidade burocrática, mas K. ainda clama pela verdadeira religiosidade que nasce da angústia. Ao ouvir repetidas vezes seu nome ele pode refletir a respeito de sua situação atual: “Pensou como sempre dissera tão abertamente o seu nome, mas como desde fazia algum tempo este pensava; agora também havia pessoas com as quais se encontrava pela primeira vez que sabiam seu nome – como era

³¹⁰ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 249.

³¹¹ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 256.

“Eine mächtige geübte Stimme. Wie durchdrang sie den zu ihrer Aufnahme bereiten Dom! Es war aber nicht die Gemeinde, die der Geistliche anrief, es war ganz eindeutig und es gab keine Ausflüchte, er rief: "Josef K.!"”.
KAFKA, Franz. Der Prozess. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?dom>>. Acesso em 05 mai. 2005.

bom se apresentar primeiro e só depois ser conhecido!”.³¹² A sua vida se transformou em uma apresentação aberta a todos os que queiram dela se ocupar. A privacidade requerida no início do romance quando este se zangava com os velhinhos que acompanhavam ao inquérito feito na sua casa fora perdida desde aqueles tempos e jamais reencontrada. Desta vez, contudo, a situação era diferente. A emboscada prevista por Leni havia se tornado real. O visitante italiano, o padre, a Catedral, tudo servia aos desígnios divinos do tribunal. K. precisava agora enfrentar ao seu inimigo de frente.

O padre revela diretamente que o motivo pelo qual K. está ali era para ter esta conversa com ele, tudo mais era secundário.³¹³ K. precisa ouvir da boca de um representante direto do tribunal o quanto está errado em suas deliberações. Para a estrutura burocrática a sua ação é uma ofensa gravíssima. Ele desconhece o poder que reveste a instituição do tribunal. Sua angústia revela uma religiosidade incompatível com os desejos daqueles que se afiguram com o direito de falar em nome da divindade. Neste momento K. ainda acredita em si, mas já revela a decepção com o mundo as sua volta, perguntado a respeito do desfecho de seu processo ele responde: “Antes julgava que deveria terminar bem – disse K. – Agora às vezes até eu mesmo duvido disso. Não sei como vai terminar. Você sabe?”.³¹⁴ A perda da confiança em uma resposta positiva no fim do processo não indica que ele admite a sua derrota, pelo contrário, ele não consegue mais acreditar que as bases de julgamento sejam adequadas para analisar a sua situação. K. já não espera mais nada do mundo. Ele reconhece que as armas com as quais pretende lutar não podem sequer tocar a estrutura a que ele agride. Sabendo de sua situação inferior, mesmo que injustamente inferior, ele reconhece que pode perder para o tribunal, o que é confirmado pelo parecer do sacerdote: “temo que vá terminar mal. Consideram-no culpado. Talvez o seu processo não ultrapasse nem mesmo um tribunal de nível inferior. No momento, pelo menos, consideram provada a sua culpa”.³¹⁵ A culpa de K. está provada, mesmo que ele não saiba do que é acusado sua postura o condena.

A postura de K. pode ser avaliada nas suas respostas às perguntas do sacerdote:

- O que você vai fazer pela sua causa nos próximos dias? – perguntou o sacerdote.
- Quero ainda procurar ajuda – disse K., erguendo a cabeça para ver como o sacerdote o julgava. – Ainda há certas possibilidades que não provei.

³¹² KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 257.

“*er dachte daran wie offen er früher immer seinen Namen genannt hatte, seit einiger Zeit war er ihm eine Last, auch kannten jetzt seinen Namen Leute, mit denen er zum ersten Mal zusammenkam, wie schön war es sich zuerst vorzustellen und dann erst gekannt zu werden*”. KAFKA, Franz. *Der Prozess*. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?dom>>. Acesso em 05 mai. 2005.

³¹³ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 257.

³¹⁴ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 258.

³¹⁵ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 258.

- Você procura demais a ajuda de estranhos – disse o sacerdote, em tom de desaprovação. – Principalmente entre as mulheres. Não percebe que não é essa a ajuda verdadeira?
 - Às vezes, e até mesmo com frequência, eu poderia lhe dar razão – disse K. – Mas nem sempre. As mulheres têm um grande poder. Se fosse capaz de mover algumas mulheres que conheço a trabalharem em conjunto para mim, eu necessariamente iria me impor. Sobretudo neste tribunal, que é composto quase que exclusivamente de mulherengos. Mostre ao juiz de instrução uma mulher à distância, que ele, para chegar em tempo, atropela a mesa do tribunal e o acusado.³¹⁶

Ela representa um completo desprezo pelo tribunal, acreditar que este pudesse absolvê-lo é acreditar que a inquisição pudesse absolver alguém que, mesmo tendo razão absoluta, desrespeitasse as leis da igreja. K. se condena quando desaprova a conduta do tribunal que o julga. Diante de sua crença pessoal usar tudo o que estiver ao seu alcance para provar sua inocência é a atitude mais correta. Ele precisa provar ao mundo como os parâmetros usados pelo tribunal refletem um abuso de poder que desconsidera totalmente a participação do sujeito. Esta crítica à realidade institucional reflete o que existe de mais elevado na atitude do herói K.. Infelizmente os seus objetivos maiores e os meios usados por ele não são assim tão elevados. K. realmente usa das mulheres do processo como meio para se esquecer do drama vivido, e anseia tanto mais a sua liberdade que o anúncio da liberdade plena a todos. Sua luta, embora represente um forte estandarte pela fé verdadeira, se perde em meandros nem um pouco nobres. Ainda assim o herói se considera superior ao tribunal e quer convencer ao sacerdote, membro deste mesmo tribunal, que o uso que ele faz das mulheres é apenas uma forma de se sujar na mesma lama que o tribunal utiliza no seu processo de limpeza.

O problema de K. é ampliado neste encontro porque o sacerdote não o acusa. Era muito mais fácil lidar com aqueles membros ignorantes certos de suas verdades ilusórias, para eles bastava que K. agisse, e sua ação se apresentaria totalmente mais adequada que as deles. Mas diante deste sacerdote ele precisa argumentar com maior precisão. Precisa mostrar para ele que o tribunal é corrompido e somente por isso ele se deixou corromper. Ele desejou usar das mesmas armas. Ele precisava vencer, e para isso faria tudo o que fosse preciso. Tal argumento pode até ser ouvido pelos espíritos livres que clamam pela oportunidade de escolha

³¹⁶ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 259.

“*Was willst Du nächstens in Deiner Sache tun?*“ fragte der Geistliche. *Ich will noch Hilfe suchen*“, sagte K. und hob den Kopf um zu sehen wie der Geistliche es beurteile. *Es gibt noch gewisse Möglichkeiten, die ich nicht ausgenützt habe.* “ *Du suchst zuviel fremde Hilfe*“, sagte der Geistliche mißbilligend, *und besonders bei Frauen. Merkst Du denn nicht, daß es nicht die wahre Hilfe ist.* “ *Manchmal und sogar oft könnte ich Dir recht geben*“, sagte K., *aber nicht immer. Die Frauen haben eine große Macht. Wenn ich einige Frauen, die ich kenne, dazu bewegen könnte, gemeinschaftlich für mich zu arbeiten, müßte ich durchdringen. Besonders bei diesem Gericht, das fast nur aus Frauenjägern besteht. Zeig dem Untersuchungsrichter eine Frau aus der Ferne und er überrennt um nur rechtzeitig hinzukommen, den Gerichtstisch und den Angeklagten*“”. KAFKA, Franz. *Der Prozess*. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?dom>>. Acesso em 05 mai. 2005.

peçoal inerente a vida humana, mas diante de um tribunal que preza pelo uso adequado e impessoal da lei tais palavras são jogadas ao vento. Da tentativa de seduzir para o seu lado o sacerdote ressoa apenas a resposta dada por ele: “Será que você não enxerga dois passos adiante? / Era um grito de raiva, mas ao mesmo tempo de alguém que vê outro cair e, pelo fato de estar ele próprio assustado, grita sem cautela e sem querer”.³¹⁷ Para o padre tudo o que K. diz não passa de apenas ilusão. Assim como antes K. observava criticamente o andamento de seu processo e a forma como as autoridades se portavam e podia condenar a tudo como ilusão de um sonho compartilhado, assim também os que sonham podem condenar a atitude daquele sujeito solitário e desperto. Ilusão para aqueles que estão imersos na realidade da burocracia religiosa é a vontade que este indivíduo possui de sobrepujar o mundo para encontrar a verdade plena. A angústia do herói lhe possibilita viver uma esfera da religiosidade que não pode ser alcançada pelos demais, sendo assim um condena ao outro. Ambos estão definitivamente certos em suas parcelas de verdade e inevitavelmente errados sob o olhar do outro.

Findado este momento o padre desce do púlpito, a distancia racional que ele precisava manter para compreender o sentimento do herói não se fazia mais necessária. Podemos inferir que neste momento K. já está definitivamente condenado. Quando ele se aproxima do sacerdote pedindo que ele fique ainda um pouco mais a sentença é pronunciada através do conto *Diante da Lei*. Segundo este relato³¹⁸ um homem buscava a lei, chegando no local pré-determinado encontra uma grande porta com uma luz radiante saindo dela e um porteiro que lhe informa ainda não ser a hora de ele entrar. Apesar disso ele pode tentar. Ao longo dos anos o homem tenta subornar o porteiro, mas nunca entrar à força. Quando por fim já não lhe resta mais força no corpo o porteiro fecha a porta, pois ela se destinava tão somente àquele homem que jamais ousou transpor o limite. Seguem-se uma série de debates entre os dois tentando responder o significado que este texto possui. A verdade da lei está aberta para quem tiver coragem de ousar buscá-la, mas restrita por detrás de uma porta e de uma seqüência de porteiros. Boa parte dos homens que passam a vida tentando encontrá-la morrem a sua porta perdendo o restante de vida que lhes resta em uma tarefa sem sentido. Os demais vivem sobre o seu jugo e nesta atitude de resignação ganham a possibilidade de viver as suas

³¹⁷ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 260.

“*Siehst Du denn nicht zwei Schritte weit?*” *Es war im Zorn geschrien, aber gleichzeitig wie von einem, der jemanden fallen sieht und weil er selbst erschrocken ist, unvorsichtig, ohne Willen schreit*”. KAFKA, Franz. *Der Prozess*. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?dom>>. Acesso em 05 mai. 2005.

³¹⁸ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 261-3. Publicado ainda em vida por Kafka de forma independente ao restante do romance na coletânea *Um médico rural*.

vidas. A estrutura burocrático-religiosa não pode permitir que qualquer um desvende os seus mistérios e busque viver uma vida independente de suas rédeas. Aos heróis que como K. descumprem a sua parte no pacto social, cabe a morte em solidão. K. ainda questiona a necessidade de considerar essa estrutura como verdade e ouve a resposta seca do sacerdote: “Não é preciso considerar tudo como verdade, é preciso apenas considerá-lo necessário”.³¹⁹ À verdade que K. busca se sobrepõe a necessidade imposta pelo tribunal.

3.7- Uma resposta a Josef K.

De repente Kullich apontou para a entrada do prédio em frente, na qual surgiu o homem alto de cavanhaque ruivo, que, no primeiro momento, um pouco embaraçado com o fato de agora se mostrar de corpo inteiro, recuou até a parede e se encostou nela. Certamente os velhos ainda estavam na escada. K. se irritou com Kullich por ele ter chamado a atenção sobre o homem que já tinha visto pessoalmente antes e que até mesmo havia esperado.
- Não olhe para lá! – prorropeu ele, sem perceber como chamava a atenção esse modo de falar com homens adultos.³²⁰

Ao fim da cena da detenção K. foge aos olhares daqueles incômodos vizinhos que estiveram lhe observando o tempo todo. Já não era uma fuga para manter a sua privacidade, era muito mais um reconhecimento de sua fragilidade diante de toda a situação. O desfecho do processo no último capítulo revela uma série de comparativos entre as atitudes de K. no início de seu drama e seu reconhecimento final. Quanto a esta relação com a observação danosa dos outros, K. se mostra de uma forma totalmente diferente um ano depois quando dois homens vem buscá-lo. Enquanto naquele primeiro momento ele fugia aos olhares agora ele procura alguém que possa suavizar seu desespero interno.³²¹ Quando já ciente de que este representa o seu fim ele tenta se opor à força dos policiais avista ao longe a senhorita

³¹⁹ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 269.

“man muß nicht alles für wahr halten, man muß es nur für notwendig halten”. KAFKA, Franz. *Der Prozess*. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?dom>>. Acesso em 05 mai. 2005.

³²⁰ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 27.

“Unten entschloß sich K., die Uhr in der Hand, ein Automobil zu nehmen, um die schon halbstündige Verspätung nicht unnötig zu vergrößern. Kaminer lief zur Ecke, um den Wagen zu holen, die zwei andern versuchten offensichtlich K. zu zerstreuen, als plötzlich Kullich auf das gegenüberliegende Haustor zeigte, in dem eben der Mann mit dem blonden Spitzbart erschien und im ersten Augenblick ein wenig verlegen darüber, daß er sich jetzt in seiner ganzen Größe zeigte, zur Wand zurücktrat und sich anlehnte. Die Alten waren wohl noch auf der Treppe. K. ärgerte sich über Kullich, daß dieser auf den Mann aufmerksam machte, den er selbst schon früher gesehen, ja den er sogar erwartet hatte. "Schauen Sie nicht hin", stieß er hervor ohne zu bemerken, wie auffallend eine solche Redeweise gegenüber selbständigen Männern war”. KAFKA, Franz. *Der Prozess*. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?verhaftung>>. Acesso em 17 mar. 2005.

³²¹ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 272.

Bürstner,³²² ela, atrás de quem tantas vezes K. correu, agora se apresentava a sua frente. Como os guardas não ofereciam mais resistência a que K. definisse o caminho a seguir ele decide ir na direção dela: “não porque quisesse alcançá-la, nem porque quisesse vê-la o mais longamente possível, mas para não esquecer a advertência que ela significava para ele”.³²³ Ela representava o sermão da catedral e a busca infantil para a qual K. havia se direcionado até então. Ela representava o mundo que K. via escorrendo por suas mãos. Mas ela representava também a única vitória que ele podia conseguir neste momento: ditar o ritmo de seu próprio passo. Durante todo o romance o herói sucumbiu ao poder sedutor destas mulheres, agora ele resistia bravamente conquistando um pouco mais de liberdade ainda que neste momento terminal. K. quer ser visto como nunca ao longo do drama, ele quer seguir Bürstner, mas não se encontrar com ela, ele vê em um policial do estado a possibilidade de clamar pelo Estado de Direito pelo qual ele lutou tanto, mas se resigna e, mesmo quando seus acompanhantes parecem querer se explicar com o policial, ele prefere correr para enfrentar de uma vez o problema que lhe oferecem.³²⁴

Finalmente K. reconhece o desígnio do sacerdote, pode não ser verdade, mas é necessário. Não adianta lutar contra o mundo, porque suas regras podem até não ser justas, mas são definitivas, posto que sem elas o mundo não conseguiria se sustentar. A religiosidade expressa pela força institucional tende a ser mais forte que esta desejada ardorosamente por uma pessoa angustiada. A angústia de K. representa o sentimento religioso de busca pela verdade, mas agora ele reconhece que esta verdade a que ele procura não poderá ser encontrada neste mundo regido por uma burocracia que se veste com as roupas divinas. Deixa-se, portanto, levar pelos guardas, não porque reconhece sua culpa, mas porque não existe mais motivo para lutar. Seu sacrifício é o momento maior de expiação inerente ao texto. O mundo burocrático não pode aceitar a sua postura independente, cria-se então o ambiente da cena final em que os carrascos trocam cortêsias esperando quem iria pegar do punhal para dar fim ao drama daquele homem:

Agora K. sabia com certeza que teria sido seu dever agarrar a faca que pendia sobre ele de mão para mão e enterrá-la em seu corpo. Mas não fez isso e sim virou o pescoço ainda livre e olhou em torno. Não podia satisfazer plenamente a exigência de subtrair todo o trabalho às autoridades; a responsabilidade por esta última falha era de quem lhe havia recusado o resto de energia necessária para tanto.³²⁵

³²² KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 274.

³²³ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 275.

³²⁴ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 276.

³²⁵ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 277.

“zurück. K. wußte jetzt genau, daß es seine Pflicht gewesen wäre, das Messer, als es von Hand zu Hand über ihm schwebte, selbst zu fassen und sich einzubohren. Aber er tat es nicht, sondern drehte den noch freien Hals und sah umher. Vollständig

K. sabia que por fim se não havia culpa não deveria também haver um carrasco. Compreende que sua função nesta cena é dar fim ao seu próprio sofrimento. Mas ainda assim quer manter a sua superioridade moral e condenar pela última vez o tribunal. Eles não lhe deixaram com força suficiente para concluir esta função.

Por saber que este não é um apelo muito forte ele busca algum apoio ao redor:

Seu olhar incidiu sobre o último andar da casa situada no limite da pedreira. Como uma luz que tremula, as folhas de uma janela abriram-se ali de par em par, uma pessoa que a distância e a altura tornavam fraca e fina inclinou-se de um golpe para frente e esticou os braços mais para a frente ainda. Quem era? Um amigo? Uma pessoa de bem? Alguém que participava? Alguém que queria ajudar? Era apenas um? Eram todos? Havia ainda possibilidade de ajuda? Existiam objeções que tinham sido esquecidas? Sem dúvida, estas existiam. A lógica, na verdade, é inabalável, mas ela não resiste a uma pessoa que quer viver. Onde estava o juiz que nunca tinha visto? Ergueu as mãos e esticou os dedos.³²⁶

Tantas perguntas levantadas, será que existiria alguma resposta para Josef K.? Assim como Jó, K. nunca acolheu as verdades trazidas pelos outros, e continuou lutando até o fim, mesmo que sem forças. Ao recusar o apelo final de ser ele próprio o seu carrasco, K. ainda dá demonstrações de crença nos ideais que o motivaram até aqui. Ele ainda desejava respostas. Responder a ele, porém é algo impossível. Ao longo de seu drama o herói é, aos poucos, convencido de sua insignificância frente ao processo. Dessa pressão constante passa-se para o último salto da angústia vivenciado por ele, o silêncio, única resposta possível. Assim como Jó não podia obter respostas verdadeiras de seus amigos a não ser que o próprio Deus se apresentasse, assim também Josef não pode obter respostas de sua angústia religiosa em figuras que representam apenas uma burocracia pretensamente religiosa. Calar-se nesse momento significa acolher o outro em toda a sua diferença e, mesmo sem entendê-lo, reconhecer nele o seu infinito valor. O fim de K. é inteiramente trágico, segundo as próprias palavras do personagem ele morre “como um cão”, ao que se segue a conclusão do autor: “era

konnte er sich nicht bewähren, alle Arbeit den Behörden nicht abnehmen, die Verantwortung für diesen letzten Fehler trug der, der ihm den Rest der dazu nötigen Kraft versagt hatte”. KAFKA, Franz. Der Prozess. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?ende>>. Acesso em 05 mai. 2005.

³²⁶ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 277-8.

“Seine Blicke fielen auf das letzte Stockwerk des an den Steinbruch angrenzenden Hauses. Wie ein Licht aufzuckt, so fuhren die Fensterflügel eines Fensters dort auseinander, ein Mensch schwach und dünn in der Ferne und Höhe beugte sich mit einem Ruck weit vor und streckte die Arme noch weiter aus. Wer war es? Ein Freund Ein guter Mensch? Einer der teilnahm? Einer der helfen wollte? War es ein einzelner? Waren es alle? War noch Hilfe? Gab es Einwände, die man vergessen hatte? Gewiß gab es solche. Die Logik ist zwar unerschütterlich, aber einem Menschen der leben will, widersteht sie nicht. Wo war der Richter den er nie gesehen hatte? Wo war das hohe Gericht bis zu dem er nie gekommen war? Er hob die Hände und spreizte alle Finger”. KAFKA, Franz. Der Prozess. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?ende>>. Acesso em 05 mai. 2005.

como se a vergonha devesse sobreviver a ele”.³²⁷ K. morre como um cão porque nunca conseguiu efetivamente entrar no mundo dos homens. Sua única resposta é que ele não podia, sendo cão, desejar a compreensão dos homens. Vivendo sua religiosidade angustiada ele nunca poderia vencer no mundo dos burocratas. Infelizmente para ele Deus não aparece em meio a uma tempestade e prometendo o dobro de tudo o que ele perdeu. Lhe falta o impulso final de rir de sua própria situação. Ele não pode encontrar a resposta religiosa enquanto não passar pelo humor, mas ele se encontra preso demais à vergonha que irá lhe sobreviver. Sem o humor não existe a verdadeira religião e sendo assim ele não pode encontrar a sua tão sonhada resposta. No mais tudo é silêncio.

³²⁷ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 278.

“*„Wie ein Hund!“ sagte er, es war, als sollte die Scham ihn überleben*”. KAFKA, Franz. *Der Prozess*. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?ende>>. Acesso em 05 mai. 2005

CONCLUSÃO

Não busque por enquanto respostas que não lhe podem ser dadas, não as poderia viver. Pois trata-se precisamente de viver tudo. Viva por enquanto as perguntas. Talvez depois, aos poucos, sem que se perceba, num dia longínquo, consiga viver a resposta.³²⁸

A angústia é o sentimento de desespero frente ao abismo de possibilidades aberto diante do sujeito pela ausência de uma resposta possível aos rumos tomados por sua vida. Esse sentimento só poderia se calar se o abismo fosse coberto por uma ponte que serve de caminho para o angustiado alcançar o outro lado, aquele onde se encontram as respostas. Porém, responder ao sujeito que é acometido pela angústia religiosa é uma atividade inglória. A única resposta possível para ele deveria partir da estrutura contra a qual ele tanto luta. O confronto com a autoridade superior, contudo, é inatingível. Mesmo quando se pode descrever uma teofania como aquela do livro de Jó, esta não pode ser reconhecida como um confronto, trata-se antes de um monólogo que parte da autoridade divina com força tal que o oponente não pode ser pensado senão como uma folha seca ao vento. Josef K. é tão angustiado quanto o personagem bíblico. Igualmente se sente injustiçado pelas forças que se anunciam como sagradas. Também sofre com a fala condenatória do mundo circunvizinho. Mas para ele não existe sequer uma mensagem indireta da autoridade, quanto mais uma manifestação direta. Naqueles tempos em que a vivência pessoal era demarcada pela presença divina, a angústia de recusar a fala do mundo poderia ser melhor suportada tendo em vista o projeto justo de Deus. No entanto, Josef K. não se remete a Deus, ele espera a justiça dos homens. Paradoxalmente, para aquele que queria ouvir de Deus uma mensagem, a resposta foi mais positiva que para o herói kafkiano que só queria compreender e ser compreendido pelo mundo.

Conforme o pensamento do poeta Rilke, contemporâneo e antecessor de Kafka na construção de uma escola literária em Praga, as respostas dificilmente seriam encontradas, mas as perguntas, estas deveriam permanecer. Tal permanência, contudo, não deve transformar sua existência em algo inabalável, mas fazer dela um momento propício para o crescimento vivenciando cada passo desta angústia sem fim. Os personagens de Kafka vivem perguntando e morrem sem uma efetiva resposta. A batalha da angústia é travada neste terreno onde o opositor é sempre o senhor do destino. Josef K., um ano após o início do seu

³²⁸ RILKE, Rainer Maria. Carta a um jovem poeta. 28.ed. São Paulo: Globo, 1997, p.37-38

processo é condenado a morte, e segundo sua própria fala, tudo acontece como se ele fosse um cão, um animal que não alcançou a superação de sua impaciência para se tornar mais anjo. Um qualquer, que assim como em vida não obteve respostas palpáveis, em sua morte concretizou o nada de sua existência. Um cão de morte vergonhosa, porque de forma alguma poderia morrer como um homem, para tal primeiro ele precisaria adentrar no universo destes seres. O mundo dos homens lhe foi negado a partir da instauração de seu inquérito. Em sua angústia ele deixa de viver no mundo para criar sua própria realidade. A vivência das perguntas, porém, não é tão apaziguadora quanto poderia supor Rilke. A angústia religiosa que toma conta de sua vida nas perguntas sem respostas acaba por transformá-lo em um ser à parte.

Para romper com esta angústia Kierkegaard prescreve o remédio do humor. Apenas quando o herói aprender que seus ideais nada representam frente a grandiosidade de Deus, ele poderá correr para o seio calmo desta divindade. Enquanto ele está preso à convicção de sua superioridade racional não existe resposta, pois a única saída é esquecer-se da razão e seguir os impulsos do nada. A teofania que marca o final do livro de Jó é apenas uma forma de Deus revelar toda a sua distância sacramental, e exigir por meio desta o silêncio do ousado pai da paciência. Pensada dessa maneira a morte de Josef K. também atua de forma providencial. Já que ele não se rebaixou por bem, é necessário que o poder sagrado da instituição o faça pela força. Não se pode por meio de palavras traduzir o que motivou todos aqueles acontecimentos, toda a circunstância do processo, as palavras da autoridade não seriam compreensíveis para o herói. Josef K., mesmo tendo passado todo o ano de seu processo em busca de uma solução para o seu dilema, sempre que esteve diante de alguma proclamação a respeito deste problema preferiu não escutar. Se esta fala partia da autoridade: era representação do baixo escalão do tribunal, se partia de amigos ou de pessoas envolvidas na trama: não era mais que o soluçar de um bêbado alienado pelo mundo. Somente ele era possuidor da verdade. Antes de ser assassinado como um cão o próprio Josef se transformou em um. A grande virtude de Josef K. é levar até o fim a sua condição, ou seja, de sujeito angustiado. É neste sentido que ele pode ser descrito como um sujeito verdadeiramente religioso, pois não sucumbe aos impulsos profanos da instituição falsamente sacralizada. Sua desumanidade é o que o torna angustiadamente humano.

BIBLIOGRAFIA

1. Obras de Franz Kafka

KAFKA, Franz. *América*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Exposição do Livro, 1965.

_____. *O desaparecido ou Amerika*. Tradução, notas e pós-fácio de Susana Kampff Lages. São Paulo: Ed. 34, 2003.

_____. *Um artista da fome; A construção*. Tradução e pós-fácio de Modesto Carone. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. *Carta ao pai*. Tradução e pós-fácio de Modesto Carone. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.

_____. *Cartas a Felice*. Tradução de Robson Soares de Medeiros. Rio de Janeiro: Anima, 1985.

_____. *Cartas a Milena*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

_____. *O castelo*. Tradução e pós-fácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. _____. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Tema, [19--].

_____. _____. Tradução de D. P. Skroski. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

_____. *Contemplação; O foguista*. Tradução e pós-fácio de Modesto Carone. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. *Diários*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Exposição do Livro, [19--].

_____. Tagebuecher. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?diaries>>. Acesso em 16 jun. 2005.

_____. *Diário íntimo*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Exposição do Livro, [19--].

_____. *Um médico rural*. Tradução e pós-fácio de Modesto Carone. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

- _____. *A metamorfose*. Tradução e pós-fácio de Modesto Carone. 11. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- _____. _____. Tradução de Calvin Carruthers. São Paulo: Nova Cultural, 2002.
- _____. *A metamorfose; Um artista da fome*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.
- _____. *Muralha da China*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Clube do Livro, 1968.
- _____ . _____. São Paulo: Nova Época, [19--].
- _____. Aphorismen. IN: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?aphorismen>>. Acesso em 16 jun. 2005.
- _____. *Préparatifs de nocte a la campagne*. 11 ed. Paris: Gallimard, 1957
- _____. *Descrição de uma luta*. Tradução de Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- _____. *Narrativas do espólio*. Tradução e pós-fácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- _____. *O processo*. Tradução e pós-fácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. _____. Pós-fácio de Max Brod. Tradução de Manoel Paulo Ferreira e Symonara Cajado. São Paulo: Círculo do Livro, 1985.
- _____. *Der Prozess*. [---] : Vitalis, 1998.
- _____. Der Prozess. In: NERVI, Mauro, *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?trial>>. Acesso em 16 jun. 2005.
- _____. *O veredicto; Na colônia penal*. Tradução e pós-fácio de Modesto Carone. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

2. Bibliografia geral

- ALTER, Robert. *Anjos necessários: Tradição e modernidade em Kafka, Benjamin e Scolem*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- ANDERS, Günther. *Kafka pró e contra: os autos do processo*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- BLOOM, Harold. *O cânone ocidental*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1994.
- _____. *Abaixo as verdades sagradas: Poesia e crença desde a Bíblia até os nossos dias*. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

- BROD, Max. *Franz Kafka*. Paris: Gallimard, 1945.
- CANETTI, Elias. *A consciência das palavras: ensaios*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.
- CERVANTES, Miguel de. *Dom Quixote de la Mancha*. São Paulo: Abril Cultural, 1981.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- DELACAMPAGNE, Christian. *História da filosofia no século XX*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1997.
- ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. 6 ed. Petrópolis: Vozes, 1997.
- HERBERT, George. *A polia*. In: *Poesia Metafísica: Uma Antologia*. São Paulo: Cia das Letras, 1991.
- HELLER, Erich. *Kafka*. São Paulo: Cutrix, 1976.
- JANOUGH, Gustav. *Conversas com Kafka*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
- KANT, Immanuel. *O que é Iluminismo?*. In: *Humanidades*. v. 1, n. 1 (4º trim. 1982) Brasília: UnB, 1982.
- KIERKEGAARD, Sören Aabye. *O conceito de angústia*. Tradução de Torrieri Guimarães. São Paulo: Hemus, 1968.
- _____. *O conceito de ironia: constantemente referido a Sócrates*. Petrópolis: Vozes, 1991.
- _____. *Diário de um sedutor; Temor e tremor; O desespero humano: doença até à morte*. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Os pensadores).
- _____. *Etapas sur le chemin de la vie*. Paris: Gallimard, 1995.
- _____. *Migalhas filosóficas: ou um bocadinho de filosofia*. Petrópolis: Vozes, 1995.
- _____. *Post-scriptum aux mietes philosophiques*. Paris: Gallimard, 1949.
- KOKIS, Sérgio. *Franz Kafka e a expressão da realidade*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1967.
- LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- LEÃO, Emmanuel Carneiro. *Aprendendo a pensar*. Petrópolis: Vozes, 1977.
- LE BLANC, Charles. *Kierkegaard*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- MANDELBAUM, Enrique. *Franz Kafka: um judaísmo na ponte do impossível*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- MODERN, Rodolfo E. (Org.). *Franz Kafka: Homenaje em su centenario 1883-1924*. Universidade de Buenos Aires: Buenos Aires, 1983.
- NIETZSCHE, Friedrich. *A Gaia Ciência*. 3.ed. Rio de Janeiro: Ediouro, [19--].
- PASSETTI, Edson (Org.). *Kafka, Foucault: Sem medos*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

- PAWEL, Ernest. *O pesadelo da razão: uma biografia de Franz Kafka*. Rio de Janeiro: Imago, 1986.
- RIBEIRO, Leo Gilson. *Cronistas do absurdo: Kafka, Buchner, Brecht, Ionesco*. Rio de Janeiro: J.Álvaro, 1965.
- ROBERT, Marthe. *Franz Kafka*. Lisboa: Presença, 1963.
- ROHL, Ruth Cerqueira de Oliveira. *Franz Kafka: os filhos: Rossman, Bendemann, Sansa*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1976.
- RILKE, Rainer Maria. *Carta a um jovem poeta*. 28.ed. São Paulo: Globo, 1997.
- SAINT-SERNIN, Bertrand. *A razão no século XX*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1998.
- SCHELLING, Friedrich Von. *Obras escolhidas*. 5.ed. São Paulo: Nova cultural, 1991. (Os pensadores).
- SOUZA, José Cavalcante de (Seleção de textos). *Os pré-socráticos*. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Os pensadores).
- STEINER, George. *Linguagem e silêncio: ensaios sobre a crise da palavra*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.
- TERRIEN, Samuel. *Jó*. São Paulo: Paulus, 1994.
- WILDE, Oscar. *Aforismos*. Rio de Janeiro: Clássicos Econômicos Newton, 19

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)