

Universidade Federal de Juiz de Fora
Pós-Graduação em Ciência da Religião
Doutorado em Ciência da Religião

Mauro Rocha Baptista

AS MÚLTIPLAS RELIGIOSIDADES NA LITERATURA DE FRANZ KAFKA

Juiz de Fora

2009

Mauro Rocha Baptista

As múltiplas religiosidades na literatura de Franz Kafka

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Religião, área de concentração: Filosofia da Religião, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Gross

Juiz de Fora
2009

Mauro Rocha Baptista

As múltiplas religiosidades na literatura de Franz Kafka

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Religião, área de concentração: Filosofia da Religião, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor.

Aprovada em 31 de julho de 2009.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Eduardo Gross (Orientador)
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Luís Henrique Dreher
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Paulo Afonso de Araújo
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof^a. Dr^a. Suzi Frankl Sperber
Universidade estadual de Campinas

Prof. Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães
Universidade Estadual da Paraíba

*À Cláudia e Pedro por tudo que eles
representam.*

AGRADECIMENTOS

Ao professor Eduardo Gross pelo apoio e pela paciência.

Aos professores do PPGCIR, aos membros do NEFIR e da SBFR, pelos questionamentos e sugestões.

À UEMG e à FAPEMIG pela confiança e pelo amparo financeiro.

Aos bolsistas e pesquisadores do NPESS pela dedicação às discussões do tema.

Aos meus tios de Juiz de Fora pela guarita.

Aos meus amigos por refrearem a minha loucura.

Aos meus pais e à minha família por tudo.

RESUMO

Este trabalho visa promover uma leitura de Franz Kafka que apresente em suas narrativas algumas possibilidades de religiosidade que podem ser reveladas em um texto não-religioso. Apontamos na literatura kafkiana três posturas que cumprem esta função: A religiosidade institucional que se estrutura em torno da lei. Ela mantém os seus associados em completa alienação, beneficiando-os com respostas vagas às suas dúvidas. Apesar de não responder, ela possibilita uma sensação de resposta dada. Uma sensação que a maioria dos personagens de Kafka opta por sentir. A esta religiosidade se contrapõe uma ação negativa que parte dos heróis. Eles despertam da alienação porque se sentem perseguidos pela mesma instituição que deveria lhes garantir a harmonia social. Uma vez despertos se propõe a lutar contra a lei conforme ela é apresentada pela religiosidade institucional. Todas as suas forças são dedicadas a esta negação. A terceira postura, a religiosidade do humor, se apresenta como crítica dos extremismos gerados pelas duas anteriores. Através da formatação de seus textos Kafka possibilita uma revisão da simples valorização da postura de seus heróis. Pelo humor a instituição é questionada em sua postura impositiva e a negação em sua arrogância, desta forma o humor se apresenta como uma religiosidade refinada de todo extremismo.

Palavras-chave: Franz Kafka. Religiosidade Institucional. Religiosidade Negativa. Leis. Religiosidade do Humor.

ABSTRACT

This work intends to promote a reading of Franz Kafka which presents in his narrative some possibilities of religiosity that can be revealed in a non-religious text. We point out in Kafka's work three postures which cover that function: the institutional religiosity that is structured around the law. It keeps its associates in a complete alienation, benefiting them with vague answers to their queries. Although it does not really answer, it gives them the feeling of an answer given. A feeling that most of Kafka's characters choose to have. A negative religiosity, which comes from the heroes, is opposed to the previous one. They wake up from the alienation because of the feeling of being pursued by the same institution that should guarantee them a social harmony. Once waken, they propose to fight against the law the way it is presented by the institutional religiosity. All their strength is dedicated to that negation. The third posture, the religiosity of humor, is presented as a criticism of the extremisms generated by the others. By a correct understanding of the format of Kafka's texts, we are able to revise the valorization of the posture of his heroes. Through humor the institution is questioned on its imposing posture as well as the negation on its arrogance. This way, humor is presented as a religiosity refined from any extremism.

Keywords: Franz Kafka. Institutional Religiosity. Negative Religiosity. Law. Religiosity of Humor

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	RELIGIOSIDADE INSTITUCIONAL	12
2.1	A RELIGIOSIDADE INSTITUCIONAL NA VIDA E NA LITERATURA DE KAFKA	21
2.1.1	A formação familiar de Franz entre os Kafka e os Löwy.....	31
2.1.2	A literatura como mediação entre o sujeito Kafka e o mundo exterior.....	38
2.2	A ALIENAÇÃO NA RELIGIOSIDADE DAS PRIMEIRAS OBRAS	48
2.2.1	Karl Rossmann: O herói alienado de Kafka.....	55
2.2.2	Desaparecendo na Amerika.....	61
2.2.3	A fuga despersonalizada e desterritorizada rumo ao Theatro de Oklahama.....	65
2.3	A RELIGIOSIDADE INSTITUCIONAL NO MUNDO ADMINISTRADO	69
2.3.1	A vivência institucionalizada.....	74
2.3.1.1	Primeira derrota: O estudante.....	75
2.3.1.2	Segunda derrota: O cartório.....	80
2.3.1.3	Terceira derrota: O espancador.....	82
2.3.2	O Sermão da Catedral e a justificativa da religiosidade institucional.....	84
2.4	A RELIGIOSIDADE INSTITUCIONAL NA REALIDADE ABSURDA DE KAFKA.....	89
2.4.1	O estrangeiro K.....	97
2.4.2	O caso Amália.....	102
3	A RELIGIOSIDADE NEGATIVA	109
3.1	O ESTADO DE DIREITO	118
3.1.1	A alienação institucional	123
3.1.2	A dessubstancialização da lei	130
3.1.3	A questão da autoridade	136
3.2	O ESTADO DE EXCEÇÃO	143
3.2.1	A tradição	148
3.2.1.1	Tempo.....	154
3.2.1.2	Espaço.....	158
3.2.2	A lei na exceção	162

3.2.2.1	Força de Lei	166
3.3	A POSTURA NEGATIVA DO HERÓI KAFKIANO.....	170
3.3.1	A questão messiânica	174
3.3.2	Negação e esperança.....	180
4	A RELIGIOSIDADE DO HUMOR.....	187
4.1	O HUMOR NO ABSURDO DO UNIVERSO KAFKIANO.....	198
4.1.1	Absurdo e realidade.....	201
4.1.2	A inexigibilidade da revelação.....	207
4.2	O HUMOR NA RIGIDEZ DOS PERSONAGENS	215
4.2.1	O pré-texto de Josef K.....	218
4.2.2	O forasteiro é o demônio.....	221
4.2.3	O quixotismo de Kafka.....	228
4.2.3.1	Os ajudantes.....	233
4.3	A LITERATURA COMO RESPÓSTA.....	239
4.3.1	O narrador.....	243
4.3.2	A literatura orante de Kafka.....	247
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	250
	REFERÊNCIAS	252

1 INTRODUÇÃO

Nascido em Praga em 1883, enquanto a cidade ainda era uma das principais do império austro-húngaro, Franz Kafka passou pela primeira Guerra sem fazer em sua obra referências diretas ao seu impacto naquela que seria uma das novas capitais européias. Era judeu, mas escapou dos horrores do holocausto, pois morre ainda em 1924, poucos dias antes de fazer 41 anos. Apesar de sua morte preceder à ascensão nazista, muitos críticos o consideram como um dos autores que melhor conseguiu descrever o sentimento de completo desamparo sofrido pelo sujeito diante da barbárie da segunda Guerra. Em sua literatura o homem se vê lançado em *processos* dos quais desconhece tanto as causas que os motivam, quanto as leis que os regem e não tem nenhuma indicação lógica que o leve a respeitar as autoridades que o condena. Da mesma forma, Kafka não precisou viver a apoteose do *american way of life*, principalmente quando este estilo de vida consumista foi generalizado em países que nem sempre queriam “comprar” esta proposta, para descrever o símbolo da *América*, a Estátua da Liberdade, portando uma espada no lugar da tocha. E assim também, podemos concluir, que ele não jejuou até a morte para compreender o sentimento profundo de um *artista* que faz da ausência de ação a sua mais sublime arte.

Nem tudo o que se lê em Kafka pode ser assumido como metáfora, nem tampouco como fruto, puro e simples, da retransmissão de experiências pessoais. Kafka não se limita à denúncia do abuso de poder, seja por parte da autoridade paterna seja por parte do mundo. Não pretendemos com esta afirmação compactuar com as leituras que transformam o escritor de Praga em um profeta que ora prenuncia a ascensão dos variados totalitarismos, ora a decadência existencial gerada pela crise dos paradigmas. Contudo, não podemos impor à produção kafkiana um limite físico tão preciso quanto o pretendem fazer aqueles que declaram ser as obras de Kafka fruto de uma mente afetada pelo rigor da criação paterna. Nesta leitura a riqueza do universo de personagens de Kafka é substituída por um único drama envolvendo pai e filho. Mesmo quando o autor retrata uma autoridade qualquer esta estaria investida com os poderes patriarcais. Sendo assim, o complexo de Édipo passaria a ser o motor das ações mais variadas.

Mas não é apenas o complexo de Édipo que marca este autor, uma série de outros limites físicos se lhe impõem pelas várias perseguições sofridas, uma vez que ele é sempre membro da minoria: por ser judeu era discriminado pelos germanos, por ter formação

germânica pelos tchecos, pelo sonho de ser artista era discriminado pela burguesia, principalmente a judaica; pela maioria cristã de Praga era visto apenas como judeu, independentemente de sua devoção pessoal ou não, entre os judeus era condenado por não tomar uma postura direta ante o assimilacionismo, uma vez que ele escrevia somente em alemão e sonhava em viver em Berlim ou Viena, ou o sionismo, já que queria aprender hebraico e também sonhava em viver na Palestina. Enfim, para tentar compreender Franz Kafka é inevitável a imersão em um mar de possibilidades e de informações críticas as mais variadas. Porém, não tentar é perder uma das grandes chaves de leitura para compreender o desenvolvimento da modernidade.

A escolha do escritor judeu Franz Kafka como objeto de estudo em um trabalho na área da Filosofia da Religião se dá pelas características próprias de sua literatura. Segundo o próprio Kafka: “Nossa arte se resume numa obcecação deslumbrante ante a verdade: a luminosidade ressaltando a expressão grotesca é verdadeira, mas nada mais do que isto”.¹ Sua literatura tem como função principal a apresentação da realidade tão grotesca quanto ela é. Não é objetivo de Kafka criar algo novo ou gerar polêmica sobre um absurdo tremendo, ele só deseja iluminar a verdade para que todos vejam como ela é. Ante a luz apresentada por Kafka, muitos leitores irão se assustar com o que vêem, e condenar o autor como um criador de monstros. Nosso intuito é observar por entre os falsos monstros kafkianos as manifestações singelas das variadas posturas religiosas de seus personagens.

Ao pretender analisar a partir da Filosofia da Religião o pensamento secular de Kafka é preciso deixar claro que não pretendemos buscar nele um escritor com impulso para a religiosidade. Seus personagens em geral não são religiosos, nem seus temas tratam diretamente de religião, porém ambos estão repletos de religiosidade. Podemos observar religiosidade na ação cegamente alienada às leis, como fazem os homens comuns de Kafka, ou na postura velada e impositiva dos nobres membros da burocracia, é possível ainda desvendar no heroísmo de seus protagonistas a busca angustiada pela sacralizada verdade, assim como é possível observar o humor com que Kafka dita o tom de seus textos como uma forma de transcender as limitações dos dois grupos anteriores. No primeiro caso, envolvendo os dois primeiros grupos: os alienados e os que alienam, encontramos a religiosidade institucional. Analisaremos esta religiosidade ao longo do primeiro capítulo enquanto descrevermos a seqüência histórica de suas produções, e como em meio a estas cresce o ideal de negação à realidade imposta. Os protagonistas representam o grupo daqueles que agem

¹ KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova época, [19--], p. 135.

com uma religiosidade negativa, eles conseguem observar a fragilidade do estado de direito e a forma dessubstancializada da lei que fundamenta o estado de exceção, esta religiosidade será analisada em contraposição à primeira ao longo do segundo capítulo. No terceiro capítulo trataremos da religiosidade do humor como a resposta encontrada por Kafka para lidar com a impossibilidade de uma decisão final ante a falta de uma revelação. Sob o enfoque desta terceira religiosidade as anteriores são apresentadas em suas limitações. Não abordando diretamente temas e personagens religiosos Kafka permite a análise de múltiplas formas de religiosidade.

2 RELIGIOSIDADE INSTITUCIONAL

Ao trabalhar com o tema geral da religião em Franz Kafka é importante tomar alguns cuidados com a tradição crítica que se elevou em torno deste autor. Como primeira ressalva pensemos no estudo desenvolvido pelo teólogo Karl-Josef Kuschel, segundo ele: “Gerações de teólogos debruçaram-se com entusiasmo sobre a obra do judeu Franz Kafka e não perceberam que a totalidade dos textos literários, publicados ou inéditos, não apresentam temas, personagens ou problemas especificamente religiosos”.² Neste argumento são apresentadas duas questões fundamentais a respeito da relação entre Kafka e a religião: por um lado o estudo das obras de Kafka desperta o interesse da análise religiosa, por outro este estudo não pode ser feito através de uma análise estritamente formalista. Raramente Kafka trabalha com personagens e situações religiosas, assim como é raro, principalmente nos textos de ficção, o uso de vocabulário tipicamente religioso. Apesar disto é forte o apelo a uma leitura de seus textos a partir do instrumental fornecido pela religião, como afirma o sociólogo Michael Löwy: “É inegável, contudo, que uma atmosfera estranha de religiosidade impregna os grandes romances inacabados de Kafka”.³ Entre o teólogo Kuschel e o sociólogo Löwy há a afirmação uniforme de que existe uma tensão fundamental entre a literatura kafkiana e a religião. Kafka não se expressa de forma religiosa, mas se expressa em uma atmosfera religiosa. Qualquer estudo que pretenda encontrar elementos formais de religião em Kafka está fadado ao fracasso, assim como qualquer estudo que pretenda ler Kafka totalmente à parte desta tensão religiosa.

Como em nosso estudo procuramos proporcionar uma análise das formas de religiosidade manifesta pelos personagens de Kafka a partir da filosofia da religião, o segundo fracasso é ao mesmo tempo mais distante e um risco mais constante. Mais distante porque estamos respeitando a necessidade de se compreender a atmosfera religiosa na obra de Kafka, mais constante porque é necessário reconhecer a tensão existente nesta atmosfera durante todo o processo. Sendo assim tentaremos descartar inicialmente o primeiro fracasso: o perigo do estudo se transformar em um “investimento” ao invés de uma crítica: “Salta aos olhos que “investidores”, que rotularam tão precipitada e genericamente a posição básica de Kafka com

² KUSCHEL, Karl-Josef. *Os escritores e as escrituras*. São Paulo: Loyola, 1999, p. 36.

³ LÖWY, Michael. *Franz Kafka, sonhador insubmisso*. Rio de Janeiro: Azougue, 2005, p. 130.

a expressão “religiosa”, não puderam ligar idéias religiosas concretas à palavra”.⁴ Quando Günther Anders classifica como “investidores” aos que analisam a obra de Kafka buscando nela uma concretude religiosa, ele indica que esta abordagem fere a autonomia do objeto escolhido por Kafka para se expressar: a literatura.⁵ “A investidura de Kafka teve lugar na literatura, portanto numa camada que se tornou há muito tempo irreligiosa ou, no mínimo, indiferente à religião”.⁶ A literatura do período kafkiano já era consciente da tensão existente entre estética e religião e optou pela indiferença à segunda. Assim também agiu Kafka, que era muito preocupado com a estética para permitir que a atmosfera religiosa que se sente em sua obra fosse traduzida de uma forma simplória e estilisticamente depreciativa. Podemos inferir que em sua produção literária Kafka estava atento a duas correntes contraditórias, assim sintetizadas por Kuschel: “Deus é um mau princípio estilístico? A essa máxima da crítica estética à religião, a crítica religiosa à estética contrapõe a seguinte: *a arte parece ser um mau princípio para a fé*”.⁷ Ele compreendia que a literatura não é o meio mais apropriado para desenvolver apologias, seja a uma temática religiosa ou não, assim como entendia que Deus não era um objeto muito aprazível para o discurso literário. Portanto não se trata de procurar a religião presente na arte, posto que a consciência estética de Kafka compreende que isto é duplamente equivocado, mas de lidar com a arte, que sendo arte permite apreender o ambiente humano, inclusive o da religião.

Ciente de que a literatura não é o melhor dos ambientes para se falar em religião, e que religião não é o melhor dos temas para a literatura, mas, igualmente consciente da riqueza que esta tensão representa, Kafka opta por lidar com temas profanos. Indiferente à religião institucional ele produz uma arte plena de religiosidade.

O que quer que a expressão indique – só a circunstância de que o autor não praticante de religião positiva entendeu a si mesmo como homem religioso

⁴ ANDERS, Günther. *Kafka pró e contra: os autos do processo*. São Paulo: Perspectiva, 1969, p. 76.

⁵ Um exemplo deste “investimento na obra kafkiana” é o que Charles Moeller faz: “Muito além da “conversão” a uma religião positiva, a uma idéia filosófica ou um sistema político, Kafka testemunha uma opção mais fundamental *que comanda todas as “conversões” metafísicas e religiosas*: a eleição de uma esperança *que de novo se torna humilde* e que, em meio ao mais terrível cativo da Babilônia jamais enfrentado por um judeu da Europa Central, *prefere acusar-se a si mesmo em vez de culpar (mettre en question) o mundo e amaldiçoar o universo*, e escolhe “ser”, diante dos homens e da sua terra fraternal, esse “*sim*” que Cristo foi diante de seu Pai” (MOELLER, Charles. *Literatura do século XX e cristianismo III: Esperança dos homens*. São Paulo: Flamboyant, 1959, p. 357. Cotejamos com a edição original: _____. *Littérature Du XX siècle et christianisme III: Espoir des Hommes*. Paris: Casterman, 1958, p. 304. Para chamar atenção sobre a análise ainda mais piedosa que Moeller faz em relação ao seu tradutor. Podemos até dizer que Kafka não culpa o mundo, mas que ele não o coloque em questão em nome do sim fraternal é um investimento por demais apologista).

⁶ ANDERS, Günther. *Kafka pró e contra: os autos do processo*. São Paulo: Perspectiva, 1969, p. 76.

⁷ KUSCHEL, Karl-Josef. *Os escritores e as escrituras*. São Paulo: Loyola, 1999, p. 30.

num mundo totalmente ateu e qualificou o “escrever como forma de oração”; de que foi festejado como religioso por uma camada culta indiferente à religião – é tão estranho que mesmo o mais desconfiado não pode passar por ela como por um problema inexistente. Efetivamente, os problemas da religião secularizada (ou, talvez, da secularidade re-religiosificada) estão tão representativamente personificados que o esclarecimento de sua religiosidade (pois se trata disso não da “religião”) promete elucidar, junto, traços muito gerais da situação espiritual do presente.⁸

Kafka se manteve dentro de seu tempo, e dos ideais seculares que esta inclusão envolve, mas mesmo não tratando de temas da religião, ele pontuou como poucos autores de seu tempo a religiosidade típica do homem moderno. Por mais que a religião positiva seja formalmente questionada, o impulso humano para buscar um sentido no mundo se desenvolve de forma religiosa, mesmo quando externamente se apresenta como uma modernidade profana. Ou seja, se, como propõe Mircea Eliade⁹, o homem primitivo era o *homo religiosus*, a busca originária por um sentido para a vida é uma busca religiosa, mas, como o próprio Eliade demonstra posteriormente, o homem moderno, e a-religioso por definição, ainda mantém uma relação íntima com esta religiosidade originária:

O homem a-religioso teria perdido a capacidade de viver conscientemente a religião e, portanto, de compreendê-la e assumi-la; mas, no mais profundo de seu ser, ele guarda ainda a recordação dela, da mesma maneira que, depois da primeira “queda”, e embora espiritualmente cego, seu antepassado, o Homem primordial, conservou inteligência suficiente para lhe permitir reencontrar os traços de Deus visíveis no Mundo.¹⁰

Mesmo que se apresente como um homem de vivência profana, o homem moderno resguarda alguns elementos de religiosidade, ainda que não conscientemente. Embora distante da realidade originária do *homo religiosus*, o homem moderno também precisa encontrar sentido para sua vida, e sua busca, apesar de não estar mais associada à religião, permanece se desenvolvendo na religiosidade.

Quando Kafka se retira da esfera da religião, ele permite que se reconheça na tensão entre literatura e religião uma reprodução da tensão existente entre o humano e a estrutura moderna do mundo. A literatura se transforma em um mau princípio para a religião ao mesmo passo em que a religião se transforma em um mau princípio para explicar o mundo. Assim

⁸ ANDERS, Günther. *Kafka pró e contra: os autos do processo*. São Paulo: Perspectiva, 1969, p. 76.

⁹ ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

¹⁰ ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p. 173.

como mesmo se julgando a-religioso o homem moderno permanece possuindo o ímpeto à religiosidade, mesmo não tratando diretamente de temáticas da religião a literatura kafkiana permite visualizar esta religiosidade.

Em Kafka defrontamo-nos com a mentalidade moderna, aparentemente auto-suficiente, inteligente, cética, irônica, treinada brilhantemente para o grande jogo de pretender que o mundo que abarca em esterilizada sobriedade é a realidade única e final – contudo, uma mentalidade que vive no pecado com a alma de Abraão. Assim, ele sabe duas coisas ao mesmo tempo e ambas com igual certeza: que não existe Deus e que deve existir Deus.¹¹

Como homem moderno, portanto a-religioso, Kafka sabe que Deus está morto, como literato sensível às questões da vida humana ele sabe que deve existir Deus. Diante das preocupações estéticas de seu tempo ele sabe que não deve tratar de religião em suas obras, diante de sua alma abraâmica ele sabe que é impossível não tratar de religiosidade ao falar do homem.

Em um aforismo Kafka, trabalha com esta inevitável relação com a religiosidade: “Somos pecadores (*sündig*) não simplesmente por termos comido da Árvore do Discernimento, mas também porque ainda não comemos da Árvore da Vida. O estado em que encontramos é pecaminoso (*sündig*), completamente à parte da culpa (*Schuld*)”.¹² Ora, este

¹¹ HELLER, Erich. *Kafka*. São Paulo: Cultrix, 1976, p. 101.

¹² KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--], p. 137.

“*Wir sind nur deshalb sündig, eil wir vom Baum der Erkenntnis gegessen haben, sondern auch deshalb, weil wir vom Baum des Lebens noch nicht gegessen haben. Sündig ist der Stand, in dem wir uns befinden, unabhängig von Schuld*”. KAFKA, Franz. Aforismen. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?aphorismen>>. Acesso em 10 fev. 2005.

As traduções dos aforismos de Kafka não são muito confiáveis – Torrieri traduz do francês, as edições da Nova Época são traduzidas do inglês, Geir Campos e Ênio Silveira não indicam suas fontes– por isso adotamos a postura de apresentar os originais em nota de rodapé. Procuraremos trabalhar com as traduções já existentes, questionando apenas os aspectos formais que inviabilizam a nossa interpretação, sem, contudo, questionar a perda da riqueza poética de Kafka quando traduzido. Esta opção se faz necessária para evitar o trabalho de tradução, assim como a opção de manter os originais em notas se faz necessária para garantir que mesmo evitando este trabalho a escrita de Kafka seja respeitada. Em português contamos com as seguintes traduções: Para os aforismos de 1917: KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--]; e _____. *Contos, Fábulas e Aforismos*. Tradução de Ênio Silveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993. Para os aforismos de 1920 soma-se a estas duas traduções: _____. *A muralha da China*. Tradução de Torrieri Guimarães. São Paulo: Exposição do Livro, [19--]. Alguns textos esparsos podem ser encontrados ainda em: _____. *Parábolas e Fragmentos; e Cartas a Milena*. Tradução de Geir Campos. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1987. Optamos por usar a tradução da Nova Época para os aforismos de 1917, e a de Torrieri Guimarães para os de 1920, esta escolha é motivada especificamente pelo estilo da tradução, ainda que pobre, mais próximo ao original que as outras opções. Cotejamos estas traduções, quando necessário, com a tradução para o francês de Marthe Robert, In: _____. *Préparatifs de noce a la campagne*. 11 ed. Paris: Gallimard, 1957, e com a tradução para o espanhol de Oscar Caeiro, In: HOFFMANN, Werner. *Los aforismos de Kafka*. México: Fondo de Cultura Económica, 1979.

Procuraremos seguir este padrão para as demais citações de textos de Kafka, mesmo aqueles de tradução confiável, visando uma maior proximidade com o estilo próprio do autor, exceção feita para as cartas pessoais de

estado pecaminoso é justamente a constituição humana de, ao não se sentir amparado pelo Paraíso, buscar constantemente um esclarecimento sobre a sua situação no mundo. À Kafka não interessa a questão da culpa (*Schuld*), em verdade o importante é que estamos condenados a viver nesta realidade de intranquílias buscas, em uma condenação não só pecaminosa como viciosa (*sündig*). Presos a esta realidade de pecado, mas com alma abraâmica vivemos em uma perpétua maldição: “Esta é a perspectiva da maldição: o intelecto a sonhar seu sonho de liberdade absoluta e a alma sabedora de sua terrível escravidão”.¹³ Kafka está preso a esta maldição, mas sabedor dela consegue produzir em sua literatura algo que foge ao formalismo religioso tanto quanto ao formalismo racionalista do mundo moderno, mantendo atenção a esta ressalva podemos evitar aquele primeiro fracasso de transformar Kafka em um apologista religioso.

A religiosidade manifesta na obra de Kafka está disposta na tensão entre a utopia racionalista e a sabedoria religiosa, tendo como tema maior o problema da liberdade:

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.¹⁴

Kafka e para alguns trechos de seu Diário, ambos por não estarem disponíveis on-line, e para as citações ilustrativas feitas em notas de rodapé.

¹³ HELLER, Erich. *Kafka*. São Paulo: Cultrix, 1976, p. 101.

¹⁴ 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.

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 que quer trilhar. 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, ou seja, não se pode concluir da existência do livre arbítrio a existência de uma liberdade absoluta. Segundo Kafka, em meio ao livre arbítrio não existe espaço para a vontade individual. Tudo o que o homem recebe com o livre arbítrio é o direito de buscar respostas, pois não recebe a tranqüilidade para viver sem elas. Os personagens de Kafka encarnam este drama e, intranqüilos respondem ao mundo paradoxalmente: “Em Kafka, todos os personagens são limítrofes, habitantes de dois mundos, caminhantes da fronteira entre o sonho e a realidade, a vida e a morte, o ser e o não-ser, ou solitários, viajantes, pessoas sem pátria, sem paz, sem identidade definida. São eles que tornam a obra do judeu de Praga tão inconfundível”.¹⁵ Limítrofes que são, eles vivem religiosamente no limite, estão sempre à procura de uma resposta segura que motive as suas existências, seja institucional, negativa, ou humoradamente.

Kafka permite que compreendamos a situação limítrofe de seus personagens através de um aforismo:

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. 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.¹⁶

¹⁵ KUSCHEL, Karl-Josef. *Os escritores e as escrituras*. São Paulo: Loyola, 1999, p. 39.

¹⁶ 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.

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. O cidadão dos dois mundos de Kafka representa a situação limítrofe em que seus personagens se encontram. Alguns agirão alienadamente se direcionando para a vida na terra e seguindo fielmente às leis que lhes são impostas pela religiosidade institucional, sua relação com o Céu é mediada pelo que a instituição lhes oferece, seu pescoço por vezes coça sem que eles entendam que isso é causado pela gargalheira celeste que lhes cobra que virem o rosto diretamente para o Céu. Outros preferirão se direcionar diretamente para o Céu e arcarão com as conseqüências quando seus pescoços começarem a ser enforcados pela gargalheira terrestre. Eles, porém, já optaram por viver a religiosidade negativa e só vêm a terra em função da negação do Céu que ela representa. O terceiro grupo, tendo consciência de ambas as dores geradas pelas gargalheiras contempla sorridente a sua situação limítrofe, abraça a religiosidade do humor e transita pelos dois mundos equilibrando as dores que sente ora de um lado da garganta, ora de outro. Não existe, contudo, uma posição plenamente confortável:

“A obra de Franz Kafka é um *ataque cerrado à presunção, à imperturbabilidade e ao desassombro da burguesia*. Exatamente nesse ponto vamos encontrar a relevância religiosa da prosa de Kafka: essa obra não é religiosa, mas é excepcionalmente relevante do ponto de vista religioso”.¹⁷ Nos mantemos atentos para evitar a segunda forma de fracassar ao ler a partir do instrumental da religião a obra de Kafka se compreendermos que a principal relevância religiosa desta obra se encontra na necessidade do assombro e no aceite de nossa desconfortável situação limítrofe. Analisaremos as três religiosidades presentes em Kafka cientes de que não encontraremos em sua obra uma exposição formal da temática religiosa e de que, apesar disso, sua literatura é extremamente relevante do ponto de vista religioso ao apresentar formatos de religiosidade que se confrontam e exigem que abandonemos a presunção imperturbável de dominar o sentido das coisas.

Inicialmente trabalharemos com a religiosidade institucional, a qual pode começar a ser pensada a partir da conclusão da alegoria kafkiana envolvendo o cidadão dos dois mundos. Apesar das correntes que o enforcam o cidadão é 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 acolhe a tortura das gargalheiras por não desafiar o seu poder de prisão.

¹⁷ KUSCHEL, Karl-Josef. *Os escritores e as escrituras*. São Paulo: Loyola, 1999, p. 46.

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*)”.¹⁸ O cidadão ético, preso em suas correntes, vive alegrias e tormentos ilusórios, gerados apenas pela angústia (*Angst*) de se saber dono de todas as possibilidades.

A sua liberdade de escolha lhe abre para uma primeira angústia. A angústia do inocente.¹⁹ É esta angústia que leva o homem a se deparar com a sua liberdade. É esta angústia que leva o homem a desejar se livrar da sua liberdade para receber uma resposta. A partir desta primeira angústia surge a necessidade da religiosidade institucional como uma resposta capaz de pacificar os ânimos sociais e livrar o homem do peso de sua liberdade. Este homem prefere, pois, a prisão:

Resignara-se à prisão. Terminar como preso poderia constituir o objetivo de sua existência. Mas era uma jaula grande de relhas. Como em seus lares, o ruído do mundo, indiferente, imperioso, fluía através da relha; de certo modo era livre podia participar de tudo, nada do que acontecia do lado de fora lhe escapava, até poderia ter abandonado a jaula, já que os barrotes estavam muito separados; nem mesmo se achava preso.²⁰

Presos às verdades impostas pelas instituições o homem pode se sentir livre em sua prisão, sem ter que arcar com as conseqüências angustiantes de sua liberdade. A alienação que a religiosidade institucional proporciona é desejada pelo sujeito que não suporta a sua realidade como um ser livre.

¹⁸ 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.

¹⁹ Segundo Kierkegaard, ainda que inocente, antes da queda original, o homem já se encontrava angustiado diante do nada do Paraíso: “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” (KIERKEGAARD, Sören. *O conceito de angústia*. São Paulo: Hemus, 1968, p. 47.)

²⁰ KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Exposição do Livro, [19--], p. 215.

“*Mit einem Gefängnis hätte er sich abgefunden. Als Gefangener enden – das wäre eines Lebens Ziel. Aber es war ein Gitterkäfig. Gleichgültig, herrisch, wie bei sich zuhause strömte durch das Gitter aus und ein der Lärm der Welt, der Gefangene war eigentlich frei, er konnte an allem teilnehmen, nichts entging ihm draußen, selbst verlassen hätte er den Käfig können, die Gitterstangen standen ja meterweit auseinander, nicht einmal gefangen war er*”. KAFKA, Franz. *Tagebücher – Heft 12*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?h12>>. Acesso em 20 set. 2008.

A religiosidade institucional representa as respostas que foram convencionadas, patética ou paradoxalmente, como certeiras. Estas respostas têm o objetivo de aplacar o sentimento de desamparo sentido pelo homem quando este se observa diante do nada. Assim o surgimento das instituições estariam associados à esta primeira angústia (*Angst*) humana. O homem, conhecedor do bem e do mal, não pode se satisfazer com o fruto da árvore da vida. Está, inevitavelmente, fora do Paraíso, e precisa organizar a sua vida estando fora dele. Carece de segurança, portanto cria, religiosamente, a instituição. Segundo Kafka:

A primitiva adoração pelos ídolos surgiu certamente do temor (*Angst*) 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 a 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 uma responsabilidade por elas mesmas, e mais ainda, dotou também todas as coisas com uma responsabilidade limitada para si próprio.²¹

A adoração aos ídolos tem como função primordial livrar o homem de sua angustiante responsabilidade com o mundo. Como aos poucos os ídolos perderam o seu sentido, os sacerdotes tomaram seu lugar. Não interessa, pois, quem me garante proteção, desde que esteja protegido. Quando os ídolos perdem sua substância ainda existe a estrutura gerada em torno deles, e essa estrutura mantém a sua função original de garantir que o homem não se perca em meio à sua liberdade.

A religiosidade institucional é esta estrutura alienante que se propõe a dar sentido à vida dos homens retirando dela a necessidade de que pensem por si mesmos. Representa, neste sentido, o ideal de harmonia que o homem livre pode encontrar. Basta seguir às leis estabelecidas consensualmente e o sujeito estaria abarcado por esta proteção. Proteção que é o bem mais desejado por este homem que foi alijado do Paraíso. Uma dupla de aforismos expressa esta necessidade humana pela proteção alienante oferecida pela instituição. O

²¹ 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.

primeiro exclama: “O que pode representar maior fonte de felicidade, do que a fé em uma divindade protetora do lar!”.²² Ou seja, a garantia de estar seguro por uma ordem respeitada por todos, como uma divindade, ou uma instituição, é a maior felicidade (*fröhlicher*) que um homem pode encontrar. Mas a isto o segundo retruca: “Teoricamente existe uma possibilidade para uma felicidade perfeita: acreditar em algo indestrutível existente em nós mesmos, e não lutar a sua procura”.²³ Diferentemente do primeiro aforismo este não busca uma divindade, ele procura a fonte desta segurança no próprio homem. Quando a religiosidade institucional consegue completar a sua função de alienação ela faz com que o sujeito se sinta pertencente a ela como parte deste algo indestrutível, ao mesmo tempo em que o obriga a não mais questionar esta pertença. Acreditando alienadamente que existe algo indestrutível em si, o homem pode se sentir tranqüilo para retomar a sua vida cotidiana, sem se angustiar com nada mais.

É com esta tranqüilidade que os personagens de Kafka reagem ao que acontece com os seus heróis. E é esta tranqüilidade que escapa, tanto a Kafka, quanto aos seus heróis. Nesta primeira seqüência apresentaremos o contexto de religiosidade institucional presente na vida e na obra de Franz Kafka, tomando como ponto de partida o desenvolvimento cronológico de sua crítica a esta ação alienada. Primeiro apresentaremos os confrontos entre o homem Kafka e a religiosidade institucional presente no mundo à sua volta. A seguir dividiremos a obra de Kafka em três partes de acordo com a centralidade de seus romances: *O desaparecido* e a questão familiar como representante do desejo humano por se alienar na religiosidade institucional; *O processo* e a sociedade como contraponto do herói Josef K. na tentativa de justificar a religiosidade institucional; e *O castelo* com a sua reação tanto ao estrangeiro K., quanto à rebeldia da aldeã Amália.

2.1 A RELIGIOSIDADE INSTITUCIONAL NA VIDA E NA LITERATURA DE KAFKA

²² 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.

²³ KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--], p. 136.

“*Theoretisch gibt es eine vollkommene Glücksmöglichkeit: An das Unzerstörbare in sich glauben und nicht zu ihm streben*”. KAFKA, Franz. Aphorismen. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?aphorismen>>. Acesso em 10 fev. 2005.

Ao avaliar a obra de Kafka não podemos deixar de observar que tanto a situação do autor, como a dos seus personagens, é marginal. Ele vive à margem de uma sociedade que, contraditoriamente, abarca vários grupos sociais, religiosos e étnicos. Mesmo na pluralidade cultural de Praga, Kafka ainda se encontra isolado, mesmo que este isolamento seja menos físico que intelectual²⁴. De fato, Kafka participava de sua sociedade e de seus dramas, mas esta participação se dava como quem sobrevoa a realidade estando de fora da mesma. Mesmo que não fosse forçado a não participar fisicamente dos grupos sociais de seu interesse, a sua participação sempre foi limitada pelas suas convicções intelectuais que divergiam da massa. Em 1910, o isolamento do autor se manifesta quando ele apresenta a situação do homem moderno nestes termos:

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).²⁵

O círculo no qual este sujeito se encontra pode ser pensado como as bases das instituições que prescrevem as leis da religiosidade institucional. A princípio estamos presos a estas leis, mesmo que não as compreendamos. A sociedade age a partir deste fundamento. Mas basta

²⁴ O caderno *Mais!* da Folha de São Paulo apresentou, em 10 de agosto de 2008, duas novas biografias sobre Kafka. A primeira (HAWES, James. *Excavating Kafka*) apresenta o conteúdo erótico encontrado em um baú de Kafka. A segunda (STACH, Reiner. *Die Jahre der Erkenntnis*) trabalha o lado humano de Kafka como um funcionário de seguros durante as mutilações da guerra. Ambas procuram demonstrar que o sujeito Franz Kafka não era um ser à parte do mundo, pelo contrário ele vivia intensamente os dramas desse mundo, mesmo que esta vivência não representasse uma integração intelectual com o círculo de escritores de Praga, ou com qualquer outro grupo de pessoas com quem compartilhasse interesses.

Os textos são: LEITE, Pedro Dias. *O baú proibido*. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1008200806.htm>> acesso em 10 ago. 2008; GALISI FILHO, José. *O Eros do processo*. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1008200808.htm>> acesso em 10 ago. 2008; FOLHA DE SÃO PAULO. "O Processo", de Franz Kafka, segundo depoimento de Reiner Stach. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1008200809.htm>> acesso em 10 ago. 2008.

²⁵ KAFKA, Franz. *Diários*. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, [19--], p. 19.

As edições dos diários de Kafka não seguiram um padrão definido, esta citação, traduzida do Francês por Torrieri Guimarães, não se encontra na versão on-line editada por Mauro Nervi. Pode ter sido excluída, ou remanejada, por se tratar de uma apresentação literária, e não da vida íntima do autor. Por esse motivo não apresentaremos o texto original desta citação como procuramos fazer com as demais. Em português temos três edições diferentes dos diários: além desta edição de Torrieri Guimarães, temos _____ *Diário íntimo*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Exposição do Livro, [19--], e _____ *O diário íntimo de Kafka*. Tradução de Oswaldo da purificação. São Paulo: Nova Época, [19--]. Cada uma destas edições conta com uma seleção diferente de textos, sendo que a mais completa é a primeira, motivo pelo qual optamos por usá-la no corpo do texto.

uma distração para que este fundamento se rompa. Os círculos de Praga mantêm suas leis institucionalizadas, mas Kafka está fora delas, não fisicamente isolado, mas intelectualmente à margem. A situação de fora-da-lei não é algo querido pelo sujeito, ele apenas não pode mais nadar, deve se restringir a um andar perdido, posto que as certezas de outrora já não existem mais para ele.

Quando afirmamos que nesta descrição encontra-se a situação do homem moderno, queremos dizer que o homem moderno age por negação à estrutura da religiosidade institucional. Logo, o isolamento sofrido por Kafka se reflete em sua obra, e acaba por produzir 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 e 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, significando que quanto à sua formulação ela é independente do processo cosmopolita e, portanto, mais abrangente que este. Enquanto a literatura cosmopolita tenta defender o pensamento de um grupo como uma ordem universal, tentando minimizar as diferenças e valorizar o discurso globalizante, a literatura menor se entende como produção de gueto, mas é nesta compreensão que seu discurso se faz, efetivamente, global. A literatura menor de Kafka é crítica da religiosidade institucional que, ao impor leis inquestionáveis, aliena a sociedade, efeito paralelo ao da literatura cosmopolita que, ao buscar a universalidade, faz calar as vozes da subjetividade crítica.

Os autores franceses 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 denúncia gerada pelo resgate da língua menor, ele recria a língua maior ao prazer de uma literatura que, mesmo sendo a de um perfeito estrangeiro, 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. A literatura menor não se pretende universal, é exatamente por isso que ela consegue chegar a este ponto.

Podemos observar em um dos aforismos de Kafka o sentimento de isolamento que constitui a sua literatura menor e que se contrapõe ao de universalização, segundo ele existem: “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”.²⁶ Mais uma vez Kafka chama atenção para o símbolo do círculo que se estreita constantemente, mais uma vez ele nos informa da dificuldade em se compreender os limites deste círculo, e da necessidade de se manter atento para não se quedar do lado de fora. Ora, a literatura menor não pretende privilegiar aqueles que se encontram dentro do círculo, como acontece com a literatura cosmopolita, igualmente, não pretende usar o discurso de quem esta de fora para criticar aqueles que estão dentro, como o faz os usuários da língua menor. A literatura menor de Kafka versa sobre o sujeito que esta à margem, mas com a linguagem de quem está dentro, ou seja, ela fala da necessidade de se suplantar a religiosidade institucional, mas permite que o argumento geral da trama seja conduzido por personagens que defendem esta postura.

O singular da literatura menor é expresso por Deleuze e Guattari através de três características fundamentais, das quais a primeira é: “que a língua aí é modificada por um forte coeficiente de desterritorização”.²⁷ 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, nela não existe um território seguro onde aportar, o círculo se fecha e nos encontramos fora dele. O efeito desta desterritorização na literatura kafkiana é forma geral com que os leitores, mesmo não querendo acreditar no fabuloso universo criado por Kafka, sentem-se levados por meio da trama a realidades não tão fantásticas e irrealis quanto acreditavam encontrar pela frente. Ora, quando, por exemplo, Gregor Samsa se transforma em um inseto monstruoso, o leitor pode se distanciar da veracidade do texto com uma tranqüilidade apaziguadora, mas ao observar de perto as reações da família Samsa diante da perda de seu arrimo, algo daquele mundo ficcional se desvela de forma mais monstruosa que o metamorfoseado Gregor, ainda que, em sua monstruosidade, ela seja mais próxima ao mundo real. A literatura menor não precisa se centrar na família Samsa, como a cosmopolita acreditaria ser a forma adequada de falar por uma linguagem universal. É no desterritorizado Gregor que a literatura menor foca a sua

²⁶ 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. Aforismen. 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.

²⁷ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p.25.

atenção, e, ao focar este ser estranho, ela produz no leitor o sentimento de pertença a este universo kafkianamente metamorfoseado, em que, o fabuloso revela a realidade.

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”.²⁸ É tão impossível escrever em alemão como é impossível deixar de escrever ou escrever em outra língua qualquer como o tcheco ou o ídiche. Entre essas impossibilidades, Kafka opta por burlar a primeira. Já que não se pode deixar de escrever e o alemão se oferece como única 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 fizeram os escritores cosmopolitas de Praga. No entanto, reconheceu a verdade clara de que “o alemão de Praga é uma língua desterritorizada, própria para usos menores (cf., em outro contexto atual, o que os negros podem fazer com o inglês)”.²⁹ 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).³⁰

²⁸ KAFKA, Franz apud DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p.25.

²⁹ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p. 25.

³⁰ KAFKA, Franz. *Diários*. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, [19--], p. 95.

A título de ilustração deste drama cito o trecho completo, conforme o original: “*Die Mutter arbeitet den ganzen Tag, ist lustig und traurig, wie es kommt, ohne mit eigenen Zuständen im geringsten in Anspruch zu nehmen ihre Stimme ist hell, zu laut für das gewöhnliche Sprechen, aber wohlthätig wenn man traurig ist und nach einiger Zeit plötzlich sie hört. Seit längerer Zeit klage ich schon, daß ich zwar immer krank bin, niemals aber eine besondere Krankheit habe, die mich zwingen würde, mich ins Bett zu legen. Dieser Wunsch geht sicher zum größten Teil darauf zurück, daß ich weiß, wie die Mutter trösten kann, wenn sie z. B. aus dem beleuchteten Wohnzimmer in die Dämmerung des Krankenzimmers kommt oder am Abend, wenn der Tag einförmig in die Nacht überzugehn anfängt aus dem Geschäft zurückkehrt und mit ihren Sorgen und raschen Anordnungen den schon so späten Tag noch einmal anfangen läßt und den Kranken aufmuntert, ihr dabei zu helfen. Das würde ich mir wieder wünschen, weil ich dann schwach wäre, daher von allem überzeugt, was die Mutter täte und mit der deutlicheren Genußfähigkeit des Alters kindliche Freuden haben könnte. Gestern fiel mir ein, daß ich die Mutter nur deshalb nicht immer so geliebt habe, wie sie es verdiente und wie ich es könnte, weil mich die deutsche Sprache daran gehindert hat. Die jüdische Mutter ist keine "Mutter", die Mutterbezeichnung macht sie ein wenig komisch (nicht*

O alemão puro não pode servir para a escrita dele, pois não traduz seu sentimento de judeu expatriado. Portanto, a língua alemã precisa ser usada com cautela, e o leitor deve lê-la, em Kafka, com igual cautela. O alemão de Kafka escreve *Mutter* e lê *mãe judia*. É neste sentido que o leitor de Kafka pode ler uma história limitada a um contexto histórico e compreendê-la ilimitadamente em qualquer tempo.

A questão da língua para o universo dos judeus do império austro-húngaro perpassa quatro pontos fundamentais de desterritorialização. 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 desterritorialização; a língua referencial, língua do sentido e da cultura, operando uma reterritorialização cultural; a língua mítica, no horizonte das culturas e de reterritorialização espiritual ou religiosa.³¹

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 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.

A relação entre a língua vernácula e a veicular pode ser pensada a partir de um dos aforismos de Kafka:

sich selbst, weil wir in Deutschland sind) wir geben einer jüdischen Frau den Namen deutsche Mutter, vergessen aber den Widerspruch, der desto schwerer sich ins Gefühl einsenkt, "Mutter" ist für den Juden besonders deutsch, es enthält unbewußt neben dem christlichen Glanz auch christliche Kälte, die mit Mutter benannte jüdische Frau wird daher nicht nur komisch sondern auch fremd. Mama wäre ein besserer Name, wenn man nur hinter ihm nicht "Mutter" sich vorstellte. Ich glaube, daß nur noch Erinnerungen an das Ghetto die jüdische Familie erhalten, denn auch das Wort Vater meint bei weitem den jüdischen Vater nicht." KAFKA, Franz. Tagebücher – Heft 1. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?h1>>. Acesso em 20 set. 2005.

³¹ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p. 36-7.

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.³²

Tal como o Paraíso, a língua vernácula foi, irrevogavelmente, perdida. Não é possível voltar atrás das decisões tomadas por outrem. Não depende mais dos contemporâneos, o caminho já foi traçado, pelo pecado original de se mesclar à sociedade urbana. Mas, isso não significa que não possamos mais viver o singular da língua vernácula. Saibamos disso, ou não, *Mutter* pode ser a mãe judaica. A língua veicular, usada para os assuntos profanos, ainda pode ser elemento de ligação entre o sujeito e o Paraíso perdido. Kafka entende que não pode usar a língua veicular como um mero veículo, ele precisa transformá-la na possibilidade de, sendo um estrangeiro, se sentir no mundo. Não se trata, pois, de reterritorização, mas de uma compreensão de que a situação humana é a de um estrangeiro.

Uma terceira língua que se oferece como possibilidade de reterritorização 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. Ora, se o objetivo de Kafka não é tratar a língua nem com o respeito de ser vernácula, esta está irremediavelmente perdida, nem com o desprezo de ser só um veículo, isso representaria a aceitação de que o Paraíso não pode mais ser vivido, a língua referencial seria uma possibilidade de atuação mais fortemente política. Contudo, Kafka entende que esta língua referencial não pode ser uma referência para ele. Mesmo ciente de sua compreensão do tcheco, ele sabe que esta reterritorização seria forçar demais uma situação que não pode encontrar um bom termo. Se incluir no mundo tcheco é se esquecer de sua situação de estrangeiro. Não basta adaptar o sobrenome (kavka significa gralha em tcheco), não basta falar o idioma alheio, não basta negociar e viver no meio do povo, isto não faria de Kafka um tcheco. O Paraíso perdido não pode ser substituído por um novo Paraíso. Esta experiência conta muito para negar a religiosidade institucional como forma de criar institucionalmente um Paraíso artificial. A língua referencial significa uma segunda possibilidade de se resgatar a paz do Paraíso, mas assim como a língua veicular, ela

³² 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. Aphorismen. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?aphorismen>>. Acesso em 10 fev. 2005.

cria um espaço novo que acaba distanciando, mais do que aproximando. Ambas são línguas institucionais e não vivenciais.

Por fim, resta ainda uma língua mítica como o hebreu usado nos rituais, porém esta, assim como as anteriores, não pode ultrapassar seus limites ritualísticos. Mais uma vez apelamos para os aforismos de Kafka com o objetivo de compreender os limites destas línguas reterritORIZANTES, segundo ele: “Os leopardos penetram no templo e bebem os cálices sacrificiais secos; isto ocorre muitas vezes e repetidamente: e por fim pode-se neles confiar antecipadamente tornando-se uma parte da cerimônia”.³³ O alemão veicular, o tcheco referencial e o hebraico mítico, são apenas leopardos que freqüentam o templo, mesmo que sejam assumidos como parte da cerimônia eles não passam de representações da religiosidade institucional que cria novas regras de acordo com a necessidade do momento. Trata-se de uma Torre de Babel, falsamente organizada pela instituição. Uma vez que para Kafka: “Se tivesse sido possível construir a Torre de Babel sem elevá-la, o trabalho teria sido permitido”,³⁴ nada impede de pensar que a desterritorização da língua seja uma Torre de Babel horizontalizada, e, portanto, permitida. Com ela o Paraíso continua perdido, mas, ilusoriamente, acreditamos estar subindo (*erklettern* pode ser melhor traduzido por subir à torre ou escalá-la, ao invés de elevá-la) ao seu encontro.

A língua vernácula, única capaz de satisfazer aos ideais de identidade cultural, já foi perdida e não pode ser recuperada. Os sonhos que Kafka sustenta ao longo de sua vida em se fundir a um grupo são desfeitos no ar, não existe círculo em que ele possa se sentir incluído: não é possível se enquadrar no grupo de teatro formado por judeus do norte que falam 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, todas são vetadas para este sujeito que se esqueceu de se incluir dentro de seu próprio círculo. 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

³³ KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--], p.130.

“Leoparden brechen in den Tempel ein und saufen die Opferkrüge leer; das wiederholt sich immer wieder; schließlich kann man es vorausberechnen und es wird ein Teil der Ceremonie”. KAFKA, Franz. Aphorismen. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?aphorismen>>. Acesso em 10 fev. 2005.

³⁴ KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, p.130.

“Wenn es möglich gewesen wäre, den Turm von Babel zu erbauen, ohne ihn zu erklettern, es wäre erlaubt worden”. KAFKA, Franz. Aphorismen. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?aphorismen>>. Acesso em 10 fev. 2005.

nenhuma língua, e como na tradução sempre se perde algo,³⁵ não é tão díspare a sua afirmação da impossibilidade de escrever.

Diante das quatro opções que lhe são apresentadas, Kafka investe na produção de 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.³⁶

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. Trata-se de um alemão simples, mas que em sua simplicidade revela uma série de aspectos ricos em crítica social que nem sempre serão compreendidos pela leitura formalista de um burocrata.³⁷ 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”.³⁸

Se os judeus de Praga estão desterritorializados, Kafka assume essa situação e não busca uma reterritorialização artificial. Ele não sente a necessidade de um discurso que revalorize as normas institucionais e busque uma reterritorialização forçada pelo desejo de aceitação universal, não se inclui na Babel horizontal da religiosidade institucional. Em sua literatura menor a desterritorialização se mantém como uma ferida aberta que anuncia a necessidade de cuidados na leitura e interpretação de seus textos. A religiosidade institucional é tomada como elemento de desenvolvimento para seus textos, pois esta é a realidade do mundo externo, ou em outras palavras, do interior do círculo, mas mesmo quando se permite que este discurso se apresente como o discurso basilar de seus textos, ele está limitado pela

³⁵ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p. 37.

³⁶ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p. 40.

³⁷ Segundo Deleuze e Guattari, Kafka opta: “pela língua alemã de Praga, tal como ela é, em sua própria pobreza. Ir sempre mais longe na desterritorialização... por força de sobriedade. Já que o vocabulário está dissecado, fazê-lo vibrar em intensidade. Opor um uso puramente intensivo da língua a todo uso simbólico, ou mesmo significativo, ou simplesmente significante. Chegar a uma expressão perfeita e não formada, uma expressão material intensa” DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p. 29-30.

³⁸ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p. 40-1.

crítica do estrangeiro que observa a tudo isso com o distanciamento necessário a qualquer análise objetiva. A religiosidade institucional é, como a língua alemã, tão indispensável como traiçoeira.³⁹

Enquadrando-se perfeitamente na primeira característica da literatura menor, resta-nos observar a relação de Kafka com as outras duas:

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.⁴⁰

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 à subjetividade 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 uma leitura mais ampla, segundo a qual essas tríades de personagem revelam o universo maior das leis e burocracias que formam o mundo administrado moderno. Segundo eles, o limite puro da história relatada, pela característica implícita às literaturas menores é apenas ilusório e necessariamente precisa ser rompido para se realizar plenamente como denúncia dessa situação. A tríade particular da ficção é relida como uma estrutura de valor global.

Logo, 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”.⁴¹ A história

³⁹ Este alerta deve nos impedir de repetir o erro de Lukács de considerar a obra de Kafka apenas como “uma decadência artisticamente interessante” (LUKÁCS, Georg. Franz Kafka ou Thomas Mann? In: _____. *Realismo crítico hoje*. Brasília: Editora de Brasília, 1969, p.133). De fato Kafka apresenta a decadência como uma necessidade que o homem sente de se inserir na religiosidade institucional, mas esta apresentação é crítica, e não alienada como pretendia conceituar Lukács.

⁴⁰ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p. 26.

⁴¹ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p. 27.

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)”.⁴² Enquanto o sujeito não se prende ao particular de sua história seu sentimento é universal.

Ora, estas duas últimas características apenas reverberam a função da primeira: é por ser desterritorizada que a literatura menor pode romper os limites da singularidade e se manifestar como algo inevitavelmente político e coletivo. Conseqüentemente, é por possuir este conteúdo político e coletivo que a literatura menor de Kafka pode se transformar em uma representação crítica da religiosidade institucional presente no mundo. A seguir observaremos como a relação entre Kafka e a religiosidade institucional do mundo se dá, tanto na sua formação, quanto na sua tentativa cotidiana de através da literatura se livrar do peso que a instituição exerce sobre ele.

2.1.1 A formação familiar de Franz entre os Kafka e os Löwy

A formação familiar de Franz Kafka é uma parte fundamental para se compreender o desenvolvimento da sua literatura como uma análise do mundo institucionalizado. Duas forças opostas são unidas no casamento dos Kafka com os Löwy. Do lado materno os antepassados de Julie incluíam, segundo Pawel:

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.⁴³

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, ou talvez por isso, 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 Jacob Löwy. A figura de

⁴² DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p. 28.

⁴³ PAWEL, Ernest. *O pesadelo da razão*. Rio de Janeiro: Imago, 1986, p. 8.

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”.⁴⁴ A desintoxicação da família coube a Jacob, 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. Os Löwy representam a necessidade de institucionalizar a religiosidade para se distanciar da loucura mística.

Pelo lado paterno os Kafka⁴⁵ representam uma família de camponeses judeus que conseguiram vencer as dificuldades econômicas alcançando a respeitabilidade da classe média de Praga. O avô de Franz era um açougueiro que, mesmo morando em uma choupana de um cômodo em Wossek, teve seis filhos, os quais foram 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”.⁴⁶ Sem dúvida os Kafka eram fisicamente fortes e isto era um orgulho para Hermann, pai de Franz e um dos sobreviventes de Wossek. Ele gostava de lembrar ao filho como sua vida havia sido sofrida e como, apesar disso, ele se tornou um vencedor, diferentemente de Franz. Os Kafka também representam o ideal de religiosidade institucional, mas ao contrário dos Löwy que se institucionalizaram para esquecer um passado religioso, os Kafka se institucionalizaram para vencer na vida. Ou seja, enquanto os Löwy dispensam a língua vernácula de Amschel para assumir a língua veicular de Jacob, os Kafka dispensam o vernáculo de Wossek para assumir a referência de Praga. Ambas desejam se reterritorializar, entretanto, os Löwy jamais poderão se olvidar completamente do Paraíso-Amschel a que estarão sempre submetidos, assim como os Kafka não podem perder de vista o Paraíso-Wossek e a perfeita dieta de batatas. Se Franz carrega o nome judaico de Amschel, igualmente carrega o nome tcheco de Kafka. Por um lado está preso ao passado, por outro impelido ao futuro.

A união destas duas forças se dá quando 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 que

⁴⁴ PAWEL, Ernest. *O pesadelo da razão*. Rio de Janeiro: Imago, 1986, p. 9.

⁴⁵ 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, porém este é um dos motivos principais da aceitação dos Kafka entre os tchecos mesmo nos momentos de maior perseguição aos judeus.

⁴⁶ PAWEL, Ernest. *O pesadelo da razão*. Rio de Janeiro: Imago, 1986, p.5.

direcionou a nova família Kafka para os anseios da classe média judaica e concretizou o ideal de Jacob Löwy 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”.⁴⁷ 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. Assim também a choupana de Wossek era constantemente resgatada pelo próprio Hermann como exemplo de como o Paraíso perdido é revivido dia a dia, ignoremos ou não. A religiosidade institucional imposta pela união das duas famílias não pode apagar o odor sacro e tóxico do Paraíso perdido.

Hermann possuía o espírito empreendedor dos comerciantes, aliado à força física dos camponeses. Da união da habilidade com a força surge a marca que ele pretendia perpetuar em seus filhos. Franz, porém, frustrou a maior parte dos sonhos de Hermann. Não tinha o menor tino comercial, odiava a postura de superioridade com que a burguesia tratava seus empregados e quase morreu quando precisou assumir por um curto tempo a responsabilidade pela fábrica do cunhado. Desprezava sua força corporal, principalmente quando comparada com a do próprio pai. Vivia desejando uma doença que o libertasse desse mundo a que se sentia preso.

Ao mesmo passo em que o filho exagera as proporções do pai ele inferioriza ainda mais suas próprias dimensões. Quanto ao 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 o de 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 expressá-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 agulhão 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

⁴⁷ PAWEL, Ernest. *O pesadelo da razão*. Rio de Janeiro: Imago, 1986, p. 13.

parte dessas qualidades e para as quais o precipitam seu temperamento e por vezes sua cólera.⁴⁸

Franz era reflexo dos fantasmas Löwy – do Paraíso perdido, embora constantemente revivenciado – que continuavam a rondar a família apesar de todo o empreendimento de Jacob e Herrmann. A marca dos Kafka era a “consciência da força”⁴⁹ 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”,⁵⁰ 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.⁵¹ 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 da “consciência de sua força” se manifesta na indecidibilidade presente na vida e na obra de Kafka. Por exemplo, ele só se decidiu por seguir o curso de Direito, carreira que agradaria aos interesses da família e da sociedade, porque não suportava a área de exatas (tentou fazer Química), mas ainda pior era suportar a forma descuidada com que os

⁴⁸ KAFKA, Franz. *Carta ao Pai*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990, p. 11-2.

“*ich, um es sehr abgekürzt auszudrücken, ein Löwy mit einem gewissen Kafka'schen Fond, der aber eben nicht durch den Kafka'schen Lebens-, Geschäfts-, Eroberungswillen in Bewegung gesetzt wird, sondern durch einen Löwy'schen Stachel, der geheimer, scheuer, in anderer Richtung wirkt und oft überhaupt aussetzt. Du dagegen ein wirklicher Kafka an Stärke, Gesundheit, Appetit, Stimmkraft, Redebegabung, Selbstzufriedenheit, Weltüberlegenheit, Ausdauer, Geistesgegenwart, Menschenkenntnis, einer gewissen Großzügigkeit, natürlich auch mit allen zu diesen Vorzügen gehörigen Fehlern und Schwächen, in welche Dich Dein Temperament und manchmal Dein Jähzorn hineinhetzen*”. KAFKA, Franz. *Brief an den Vater*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?briefan>>. Acesso em 13 mai. 2008.

⁴⁹ KAFKA, Franz. *Carta ao Pai*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990, p. 39.

“*das Bewußtsein Kafka'scher Kraft*” KAFKA, Franz. *Brief an den Vater*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?briefan>>. Acesso em 13 mai. 2008.

⁵⁰ KAFKA, Franz. *Carta ao Pai*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990, p. 39.

“*Löwy'scher Trotz, Empfindlichkeit, Gerechtigkeitsgefühl, Unruhe*”. KAFKA, Franz. *Brief an den Vater*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?briefan>>. Acesso em 13 mai. 2008.

⁵¹ Segundo Kafka: “Ottla é, de nós quatro, talvez a representação mais pura do matrimônio entre você e minha mãe e das energias que nele se juntaram” (KAFKA, Franz. *Carta ao Pai*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990, p. 39).

catedráticos lidavam com a sua amada literatura (tentou também os cursos de Filosofia e Letras Germânicas). O Direito era uma decisão quase necessária, ao menos esta é a sua opinião quando relata em 1919, na *Carta ao pai*, depois de já ter escrito uma parte significativa da obra que conhecemos, que:

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.⁵²

Mesmo seguindo esta carreira como funcionário da agência de seguros de Praga, Kafka se sentia desprezível diante do pai. O velho Hermann permanecia como uma fonte de medo e para alguns intérpretes, como inspiração inesgotável. Como representação da religiosidade institucional que aliena a sociedade, Hermann impele Franz a discutir com as mais diversas instituições e a questionar as bases dessa religiosidade que pretende apagar o sentimento de nostalgia do Paraíso perdido.

Na *Carta ao pai*, Kafka demonstra como Hermann não pode ser compreendido como um simples sujeito. Uma das cenas descritas nesta carta-desabafo, que Kafka nunca entregou de fato ao seu destinatário, relata um episódio de sua infância que é bastante ilustrativo do medo sentido por ele enquanto jovem e da insegurança que persistiu ainda na fase adulta, ou, dito de outra forma, ilustra como o Hermann que se apresenta diante de Franz é desproporcional, posto que não é apenas um pai, mas é também o símbolo da religiosidade institucional:

Uma noite eu choramingava sem parar pedindo água, com certeza não de sede, mas provavelmente em parte para aborrecer, em parte para me distrair.

⁵² KAFKA, Franz. *Carta ao Pai*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990, p. 54-5.

“*Mich interessierte der Unterricht und nicht nur der Unterricht, sondern alles ringsherum in diesem entscheidenden Alter etwa so, wie einen Bankdefraudanten, der noch in Stellung ist und vor der Entdeckung zittert, das kleine laufende Bankgeschäft interessiert, das er noch immer als Beamter zu erledigen hat. So klein, so fern war alles neben der Hauptsache. Es gieng dann weiter bis zur Matura, durch die ich wirklich schon zum Teil nur durch Schwindel kam, und dann stockte es, jetzt war ich frei. Hatte ich schon trotz dem Zwang des Gymnasiums mich nur auf mich konzentriert, wie erst jetzt, da ich frei war. Also eigentliche Freiheit der Berufswahl gab es für mich nicht, ich wußte: alles wird mir gegenüber der Hauptsache genau so gleichgültig sein, wie alle Lehrgegenstände im Gymnasium, es handelt sich also darum einen Beruf zu finden, der mir, ohne meine Eitelkeit allzusehr zu verletzen, diese Gleichgültigkeit am ehesten erlaubt. Also war Jus das Selbstverständliche*”. KAFKA, Franz. Brief an den Vater. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?briefan>>. Acesso em 13 mai. 2008.

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.⁵³

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 instância.⁵⁴ 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, causariam 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 paradisíaca, e sem qualquer justificativa plausível, colocá-lo diante de um tribunal pronto para condená-lo sem direito à resposta ou à apelação, simplesmente alegando que o Paraíso já se perdeu definitivamente. Ora, devemos lembrar que para Kafka: “Se aquilo suposto como tendo sido destruído no Paraíso fosse destrutível, então

⁵³ KAFKA, Franz. *Carta ao Pai*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990, p. 14.

“*Ich winselte einmal in der Nacht immerfort um Wasser, gewiß nicht aus Durst, sondern wahrscheinlich teils um zu ärgern, teils um mich zu unterhalten. Nachdem einige starke Drohungen nicht geholfen hatten, nahmst Du mich aus dem Bett, trugst mich auf die Pawlatsche und ließest mich dort allein vor der geschlossenen Tür ein Weilchen im Hemd stehn. Ich will nicht sagen, daß das unrichtig war, vielleicht war damals die Nachtruhe auf andere Weise wirklich nicht zu verschaffen, ich will aber damit Deine Erziehungsmittel und ihre Wirkung auf mich charakterisieren. Ich war damals nachher wohl schon folgsam, aber ich hatte einen innern Schaden davon. Das für mich Selbstverständliche des sinnlosen Ums-Wasser-bittens und das außerordentlich Schreckliche des Hinausgetragenwerdens konnte ich meiner Natur nach niemals in die richtige Verbindung bringen. Noch nach Jahren litt ich unter der quälenden Vorstellung, daß der riesige Mann, mein Vater, die letzte Instanz fast ohne Grund kommen und mich in der Nacht aus dem Bett auf die Pawlatsche tragen konnte und daß ich also ein solches Nichts für ihn war*”. KAFKA, Franz. *Brief an den Vater*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?briefan>>. Acesso em 13 mai. 2008.

⁵⁴ 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.

não era decisivo; mas se fosse indestrutível, então estamos vivendo em uma crença falsa”.⁵⁵ O discurso da religiosidade institucional se embasa na destruição deste algo, que podemos tentar compreender como a harmonia entre o homem, o mundo e Deus. Se isto era destrutível, então esta religiosidade busca instituir as regras para uma recondução à harmoniosa vida do Paraíso, mas se era indestrutível então a religiosidade institucional perde sentido e abre espaço para um pensamento negativo a respeito da relação entre o homem, o mundo e Deus. A religiosidade negativa parte do pressuposto de que o Paraíso ainda é o local em que vivemos, a religiosidade institucional, contudo, pretende apagar esta vivência. Devemos compreender que como Amschel e Wossek não podem ser destruídos, nossa realidade institucionalizada está estruturada em uma crença falsa, que só pode persistir pelo uso da força. Neste mundo institucionalizado não se pode crer que vivemos já no Paraíso, é preciso lutar constantemente para voltar a ele. Portanto o Paraíso passa a ser uma vivência mediada pela instituição, não sendo possível compreendê-lo fora dela. É assim que Hermann demonstra para o jovem Franz que o seu choramingo não pode ser tolerado no mundo institucionalizado da destruição do Paraíso.

Sobre esta base ergue-se a maior parte dos comentários que pretendem transformar a literatura de Kafka em um símbolo do complexo de Édipo sofrido pelo autor. Neste sentido a experiência pessoal de medo diante do pai teria sido transformada em desabafo direto na carta e indireto nos contos e romances. Pretende-se inferir, por exemplo, que tanto o jovem que se submete à condenação do pai em *O veredicto*, quanto Josef K. que se deixa matar pelas autoridades desconhecidas que o julgam em *O processo*, nada mais são que simples reflexos deste mesmo desespero que assolava o menino Franz arrancado de sua cama pelo gigante Hermann. Ou seja, apenas representam o sentimento de desamparo daquele que acredita que o Paraíso não pode ter sido destruído, mas é forçado a viver como se ele tivesse sido.

Esta leitura se esquece que tão sintomática quanto esta relação do menino desprotegido com seu pai é a necessidade que ele sente de se esconder por trás da escrita. O meio escolhido por ele para evitar o confronto direto não pode ser simplesmente ignorado, ou ter o seu valor reduzido diante do conteúdo que, enquanto meio, manifesta. Devemos nos lembrar de que a *Carta ao pai* só foi escrita em 1919, antes disto Kafka já havia adotado a escrita como ponto de fuga deste universo opressor. Já havia, então, desenvolvido seu estilo

⁵⁵ KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--], p. 136.

“Wenn das, was im Paradies zerstört worden sein soll, zerstörbar war, dann war es nicht entscheidend; war es aber unzerstörbar, dann leben wir in einem falschen Glauben”. KAFKA, Franz. Aphorismen. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?aphorismen>>. Acesso em 10 fev. 2005.

próprio, e muito deste estilo é usado nesta carta, a qual para além de um simples documento é uma obra literária, portanto, permeada de ficções desejadas ou não. Já na introdução da *Carta ao pai* podemos encontrar elementos que caracterizam a angústia desta fuga pela escrita:

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 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.⁵⁶

Na visão de Franz, o “Querido Pai” Hermann 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, uma vez que por desejar escrever Franz deixava de cumprir o ideal burguês sonhado pelo pai. É com o uso da escrita como linguagem desterritorizada que Kafka pode criticar os desejos de reterritorização manifestos por seus antepassados e tão caros aos seus contemporâneos.

2.1.2 A literatura como mediação entre o sujeito Kafka e o mundo exterior

⁵⁶ KAFKA, Franz. *Carta ao Pai*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990, p. 9.

“*Liebster Vater,*

Du hast mich letzthin einmal gefragt, warum ich behaupte, ich hätte Furcht vor Dir. Ich wußte Dir, wie gewöhnlich, nichts zu antworten, zum Teil eben aus der Furcht, die ich vor Dir habe, zum Teil deshalb, weil zur Begründung dieser Furcht zu viele Einzelheiten gehören, als daß ich sie im Reden halbwegs zusammenhalten könnte. Und wenn ich hier versuche Dir schriftlich zu antworten, so wird es doch nur sehr unvollständig sein, weil auch im Schreiben die Furcht und ihre Folgen mich Dir gegenüber behindern und weil überhaupt die Größe des Stoffs über mein Gedächtnis und meinen Verstand weit hinausgeht“. KAFKA, Franz. *Brief an den Vater*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?briefan>>. Acesso em 13 mai. 2008.

Mesmo que a escrita representasse um dos principais problemas na relação entre Franz e seu pai, é sempre a ela que o medroso Kafka recorre para fugir aos problemas causados pelo mundo. Quanto mais forte a pressão institucionalizante do mundo, tanto mais Kafka se dedica à produção literária como uma válvula de escape crítica a esta realidade. Mais do que necessário, era inevitável escrever. Entregando a carta a Hermann, 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, termo mais de acordo com o peso que a questão toma em se tratando de Kafka. Mas, também é verdade que escrevendo ele poderia criar o universo da relação com o pai de acordo com sua própria vontade, sem estar preso à realidade tal e qual ela nos é imposta institucionalmente. Assim como é verdade que escrever não significa dar a conhecer a obra escrita. Como fez com a maior parte de sua obra literária, também esta carta não tinha como destino último ser lida, sua função maior era exatamente a de ser escrita.

Não há dúvidas de que esta carta representa o medo que Franz sente de se expressar diretamente e enfrentar o gigante-pai frente a frente. Mas assim como, a partir dela, a figura de Hermann passa a ser tomada como aspecto central para a compreensão da literatura kafkiana, embasados neste mesmo contexto devemos concluir que não só o conteúdo é importante, como também o é a forma. Logo, a necessidade do papel como mediador entre o sujeito e o mundo assume uma função cujo conhecimento é tão indispensável quanto o do próprio conteúdo. Se não podemos nos esquecer que Franz possuiu um pai como Hermann foi, também não podemos relevar o fato de que ao escrever esta carta, mesmo sem entregá-la, Kafka demonstra definitivamente como o ato da escrita tem sua principal fundamentação na subjetividade do autor. Com esta afirmação, contudo, não queremos dizer que a interpretação da literatura deva estar associada ao pensamento originário do autor, mas que em sua origem, a obra literária está sujeita às intenções de seu criador. Logo, a literatura kafkiana pode continuar sendo reinterpretada tantas vezes quanto é lida e, apesar disso, manter-se fundamentalmente kafkiana – considerando que este adjetivo representa tanto o ambiente sórdido dos textos quanto a sua filiação ao jovem de Praga que escrevia à noite e queimava seus textos à luz do dia.

É claro que em seu perfeccionismo Kafka ainda considera esse formato de expressão imperfeito, mas é o único com o qual ele consegue lidar. À vontade de destruir toda a sua criação segue o remorso do reconhecimento de que o limite da criatura vem de seu criador. Desta forma Kafka não destrói ele mesmo a sua obra, por fim ele reconhece que: “Nossa arte

se resume numa obcecação deslumbrante ante a verdade: a luminosidade ressaltando a expressão grotesca é verdade, mas nada mais do que isto”.⁵⁷ Em resumo, a sua literatura é apenas um grotesco desejo pela verdade, mas, se é grotesco o é pelos limites humanos de seu autor, e apesar disso é deslumbrante. A mesma fórmula usada com o pai, apesar de ser limitada e grotesca, é usada quando ele se relaciona com as duas principais mulheres de sua vida, Felice e Milena. 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 se sente seguro para se manifestar. A escrita é desesperadora, mas a fala, o contato direto com a carne pode ser mais destrutivo ainda.

Em seus relacionamentos íntimos a dicotomia entre os encontros carnis e os diálogos com o papel assume uma importante faceta de sua vida. Com Felice Bauer ele noivou por duas vezes, trocou centenas de cartas, entre 1912 e 1917, mas raramente se encontravam. Em seu noivado 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 ‘conseguiu aproximar-se dele mais que todas as anteriores. Ele é que neste momento já não estava mais próximo a si mesmo, fora levado pela doença. Ironicamente, no fim de sua vida, Kafka já não conseguia falar e precisou, definitivamente, se render ao papel. Não só neste momento terminal, mas ao longo de toda a sua vida, entre a carne e o papel Kafka preferiu, ou mais precisamente e de acordo com o sentimento do próprio autor, 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

⁵⁷ KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--], p.135.

“*Unsere Kunst ist ein von der Wahrheit Geblendet-Sein: Das Licht auf dem zurückweichenden Fratzenesicht ist wahr, sonst nichts*”. KAFKA, Franz. Aphorismen. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?aphorismen>>. Acesso em 10 fev. 2005.

⁵⁸ Conforme pode ser observado nas cartas posteriores aos encontros.

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

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 típica do mundo institucionalizado.

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*

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

As cartas de Kafka ainda não estão disponíveis on-line no *The Kafka Project*. Como estas citações tratam de um aspecto mais biográfico que conceitual não colocaremos o original em alemão. Além das Cartas citadas por Ernest Pawel, existem edições em português das cartas a Milena (KAFKA, Franz. *Cartas a Milena*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000 / _____. São Paulo: Nova Época, [19--]), de algumas cartas a Felice (*Cartas a Felice*. Tradução de Robson Soares de Medeiros. Rio de Janeiro: Anima, 1985), e uma seleção de cartas (_____. *Cartas aos meus amigos*. Tradução de Oswaldo da Purificação. São Paulo: Nova Época, [19--]). Preferencialmente citaremos a partir de Pawel e da tradução de Torrieri Guimarães para as *Cartas a Milena*.

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. Mais uma vez o jovem Franz demora a se submeter às normas sociais, mergulhar na sarjeta era o padrão institucionalizado por aqueles judeus que queriam se reterritorializar, mesmo que para isso tivessem que subjugar os que se encontravam socialmente inferiores.

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 a sua relação com Max Brod. A amizade iniciou-se em 1899, e Pollak foi o primeiro a quem Kafka disponibilizou seus textos. Se a relação possuía apelo sexual ou não, não é o nosso problema, o que nos interessa é que mais uma vez a proximidade física, seja fraternal ou erótica, 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.⁶¹ 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, a marca geral de sua experiência com o outro está associada à literatura e não ao contato físico.

Apesar da distância gerada pelo intermédio do papel, 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. Segundo Deleuze e Guattari as cartas que Kafka troca com suas amantes representam o sangue que o vampiro precisa para sobreviver. A partir desta afirmação os dois franceses o transformam em um Kafka-Drácula⁶². 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:

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

⁶¹ Neste sentido a revelação das revistas eróticas existentes no baú de Kafka (LEITE, Pedro Dias. *O baú proibido*. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1008200806.htm>> acesso em 10 ago. 2008), comprovam que o erotismo é mais interessante quando associado a textos e a imagens, que são muito menos pornográficas que artísticas.

⁶² DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p. 45.

escrever. A opressão e a amargura do mundo externo são apaziguadas pelo sonho alienante que está por trás das cartas. Não obstante, suas fases mais produtivas estão associadas a momentos chave na troca de correspondência.

Para Deleuze e Guattari 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”.⁶³ 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. Ora, devemos observar que esta força vital esta diretamente associada a um desejo de alienação que é inversamente proporcional à angústia manifesta na sua literatura. Ou seja, quanto mais troca cartas, mais vitalidade ele consegue, mais remorso sente por estar se deixando levar pelo desejo de alienação, mais ele produz, mais angústia é manifesta em sua obra. Após o término de um segundo noivado com Felice e de uma investida infrutífera em Julie Wohryzek⁶⁴, esta é a forma como ele se refere ao seu desejo de casamento: “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 próprio Kafka já presumia o fracasso dessa empreitada quando diz que ela é fruto da esperança e não da consciência. Kafka sabe que na realidade ele não pode voltar à pacífica religiosidade institucional porque já perdeu as ilusões típicas dos seus membros.

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 Brod, e 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 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

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

⁶⁴ Filha do sapateiro ajudante em uma sinagoga com quem Kafka sonha em se casar sem as pompas burguesas associadas ao que deveria ter na união com Felice.

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

“In Wirklichkeit aber wurden die Heirats versuche der großartigste und hoffnungsreichste Versuch Dir zu entgehn, entsprechend großartig war dann allerdings auch das Mißlingen”. KAFKA, Franz. Brief an den Vater. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?briefan>>. Acesso em 13 mai. 2008.

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

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. Setenta e cinco dias após o encontro ele começa a troca de cartas, rapidamente essa atividade adquire o ritmo diário, chegando a uma produção alucinante de mais de uma carta 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 incontrolável 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. Era Páscoa e apesar de durante todo o feriado só compartilharem duas horas juntos, é marcado um novo encontro para Pentecostes. Como a iniciativa parte de Felice começam a transparecer seus interesses amplos na relação. Ao chegar a 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.

Entre esta proposta de noivado com Felice e a ruptura com o primeiro noivado se passam dois anos em que eles alternam altos e baixos: primeiro rompem com a proposta de noivado;⁶⁷ logo depois recomeçam a conversar por intermédio de Grete Bloch – com quem Kafka vive um triângulo amoroso epistolar;⁶⁸ então reatam o noivado em uma cerimônia formal, de acordo com os desejos de Felice;⁶⁹ e por fim, de forma igualmente cerimoniosa,

⁶⁷ Após o pedido de noivado, 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 auto-estima. 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.

⁶⁸ As cartas entre os três são trocadas entre o fim de 1913 e o início de 1914. Segundo Canetti nelas: “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”. In: CANETTI, Elias. *A consciência das palavras: ensaios*. São Paulo: Cia das Letras, 1990, p. 117-8.

⁶⁹ Toda a situação envolvendo a cerimônia do noivado em primeiro de junho de 1914 na casa dos Bauer, o ritualismo característico, a participação de várias pessoas, todo o ambiente o fazia sentir-se como que amarrado. A salvação almejada através do casamento representava agora muito mais uma condenação. O sangue novo de

rompem o noivado em 12 de julho de 1914.⁷⁰ A partir desta ruptura, Kafka volta a escrever como quando em 1912 conheceu Felice. 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 para levá-lo ao noivado, ou retirá-lo dele.

Esta ruptura, contudo, não foi definitiva, eles continuaram mantendo contato, desta vez a distância física era justificada pela Guerra. Reatam o noivado em 9 de julho de 1916, desta vez de acordo com os interesses de Kafka.⁷¹ Exatamente um mês depois, em 9 de agosto, Kafka sofre uma hemorragia e consegue encontrar uma desculpa para não se submeter aos desejos institucionais de se casar e formar família. Em 30 de setembro ele rompe definitivamente com Felice através, e não poderia ser de outra forma, de uma carta. As últimas linhas desta carta trazem o seguinte:

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 que continuará a ser absolutamente indispensável enquanto eu viver. Não é possível que ambos, ela e eu, continuemos vivos.⁷²

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. Em verdade uma fase nova invade a

Grete deveria ser esquecido e afugentado. As cartas dariam lugar a um relacionamento físico, o papel cederia finalmente lugar à carne.

⁷⁰ O rompimento do segundo noivado acontece 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.

⁷¹ 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.

⁷² KAFKA, Franz apud PAWEL, Ernest. *O pesadelo da razão*. Rio de Janeiro: Imago, 1986, p. 351.

vida de Kafka. Estranhamente ele está liberto de toda a pressão de se casar e pode se sentir livre de várias convenções sociais. Sua doença o liberta da religiosidade institucional.

Em 1919 tem uma nova esperança de se casar, dessa vez 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 contextos externos, 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 freqüentes. Kafka deseja e evita esses encontros, ao longo da correspondência estes sentimentos muitas 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, mesmo que nunca mais estes tenham sido 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.⁷³

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.

Quando em 1920, Kafka começa a trocar cartas com Milena seu objetivo já não é mais se casar para fugir do pai, ele precisa é da força vital que só as cartas podem proporcionar. Em uma de suas últimas cartas a Milena, Kafka reconhece o peso criado por sua escolha do relacionamento mediado pelo 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”.⁷⁴ 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, ambos marcados pelo gosto dos beijos roubados pelos fantasmas. Não por acaso podemos observar que a obra de Kafka gerada neste novo contexto é mais madura. Ele já reconhece o objetivo das trocas de cartas com Felice e sabe que não são só as cartas que podem satisfazer aos seus desejos, opta, portanto, por escrever textos definitivamente literários. Sem a necessidade de pensar em um interlocutor preciso, como nas cartas, a sua produção fica ainda mais rica.

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 primeiro de julho de 1922. Neste período escrevia o romance *O castelo* e alguns contos. A

⁷³ KAFKA, Franz. *Cartas a Milena*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000, p. 168.

Estas cartas ainda não estão disponíveis on-line no *The Kafka Project*. Como estas citações tratam de um aspecto mais biográfico que conceitual não colocaremos o original em alemão.

⁷⁴ KAFKA, Franz. *Cartas a Milena*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000, p. 198.

aposentadoria o libertou das amarras burocráticas da lida na agência de seguros, mas a doença lhe tolhia a força. 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, um 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 deixara o clima instável. 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 iídiche, ajuda-o na compreensão da 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.

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.⁷⁵

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.⁷⁶

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 apazível.

2.2 A ALIENAÇÃO NA RELIGIOSIDADE DAS PRIMEIRAS OBRAS

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

⁷⁶ JESENSKÁ, Milena apud PAWEL, Ernest. *O pesadelo da razão*. Rio de Janeiro: Imago, 1986, p. 351.

A atividade de Kafka como escritor foi iniciada 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*). Este 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 seu 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.⁷⁷ Podemos até

⁷⁷ A título de ilustração cito na íntegra o segundo bilhete testamentário de Kafka, é bom salientar que, como segundo, ele não foi escrito para ser lido uma vez que o primeiro solicita como último pedido: “queimar completamente, sem ler, tudo o que se encontrar no meu espólio”, o humor de Kafka se apresenta nas concessões que são feitas no segundo e “ilegível” bilhete: “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”. (KAFKA, Franz *apud* KAMPFF, Lages. Das (im)possibilidades de traduzir Kafka. In: *O desaparecido ou Amerika*. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 274-5.)

nos 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.⁷⁸

O primeiro dos eixos temáticos trabalhados 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 central passa em revista sua vida e os problemas de sua criação na iminência de seu casamento.⁷⁹ A disputa entre pai e filho seria o tema destes primeiros escritos de Kafka. Neste sentido, o ano de 1912 é vital. Nele Kafka conhece Felice Bauer e começa aquela troca de cartas e de energia vital. Desde então ele apuraria 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. Produz neste ano: *O veredicto* (*Das Urteil*), *O fogueira* (*Der Heizer*) e *A metamorfose* (*Die Verwandlung*) que 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.

Inspirado pela primeira visão de Felice Bauer, Kafka escreve das dez horas da noite do dia 22 de setembro às seis da manhã do dia seguinte: *O veredicto*, 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, não por menos é um dos poucos textos que ele aceita publicar em vida. Nele é narrado o fim de Georg Bendemann, um comerciante de relativo sucesso que estava prestes a se casar quando resolve contar as novidades a um

⁷⁸ Um exemplo de como os temas kafkianos já se encontram nestes primeiros ensaios de texto pode ser lido em *Decisões*, quando o autor afirma, após observar que a rotina alienada de um sujeito sempre o leva a se consternar e a voltar ao ponto de partida, que: “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 nada exista fora dela” (KAFKA, Franz. *A contemplação; O fogueira*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 21). Nesta afirmação já se encontra o desejo de integração com o mundo, manifesta na religiosidade institucional, que rivaliza com a impossibilidade de realizar tal desejo, e com a angústia gerada por essa impossibilidade e geradora da religiosidade negativa, uma exposição claramente kafkiana (Como as citações que se encontram nas notas têm função ilustrativa, optamos por não adicionar a elas o original em alemão).

⁷⁹ 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.

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.⁸⁰ Mas tudo não passava de um esquema arquitetado pelo velho. Na verdade o pai se revela onisciente. Depois de fingir desconhecer o tal amigo que estava na Rússia, ele declara que não só o conhece como o mantém informado da verdade dos fatos sobre Georg. Acusado de ser infantil e displicente tanto com o pai quanto com o amigo, Bendemann é condenado, pela figura paterna que agora já não passa nenhuma impressão de fragilidade, à morte por afogamento.⁸¹ O mais impressionante é a solicitude com que ele cumpre o desejo do pai e se joga da primeira ponte que encontra.⁸²

O primeiro dos três filhos sofre a condenação direta por parte do pai e a cumpre imediatamente. Não há o que duvidar na ordem paterna. Este é o primeiro texto que assume propriamente feições kafkianas, mas ele ainda mantém uma estrutura mais tácita. Existe um crime: o desleixo com o pai e o amigo por se dedicar inteiramente à noiva. Existem início e desfecho claros: o noivado e o suicídio do filho. E existe uma relação muito forte entre o

⁸⁰ Mesmo diante desta pretensa fragilidade é inevitável a reflexão sobre a força do pai: “Seu roupão pesado se abriu quando andava e as pontas esvoaçaram em volta dele “Meu pai continua sendo um gigante” pensou Georg consigo” (KAFKA, Franz. *O veredicto; Na colônia penal*. 4.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 16).

⁸¹ A forma do veredicto expresso pelo pai demonstra toda a sua força e a superioridade do poder institucional sobre a vontade independente do sujeito: “Quanto tempo você levou para amadurecer! Sua mãe teve que 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 mesmo! Na verdade você era uma criança inocente, mas mais verdadeiramente ainda você era uma pessoa diabólica! Por isso saiba agora: eu o condeno à morte por afogamento!” (KAFKA, Franz. *O veredicto; Na colônia penal*. 4.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 26.).

⁸² A última frase de Georg é emblemática da relação entre pai e filho que compõem o tema central da primeira fase kafkiana, mas igualmente revela todo o drama da relação entre um poder supremo e a insuficiência do sujeito diante deste poder, algo que perpassa todas as fases da produção de Kafka. Nesta frase final Georg revela os motivos de aceitar passivamente uma condenação a sangue frio: “Queridos pais, eu sempre os amei”. Se estas são as últimas palavras antes de se deixar cair, as últimas palavras do texto demarcam ainda mais todo este contexto: “Nesse momento o trânsito sobre a ponte era praticamente interminável” (KAFKA, Franz. *O veredicto; Na colônia penal*. 4.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 27). Não importa tanto a passividade do sujeito diante da imposição institucional, toda a realidade é descrita por esta religiosidade institucional que prescreve que o trânsito da vida não deve parar por conta de um simples sujeito. O único senão em meio à naturalidade das reações é a empregada que grita por Jesus e cobre seu rosto, nada indica, contudo, que depois do pulo ela não tenha voltado para sua rotina.

poder do pai que tudo vê e tudo sabe, e a fragilidade do filho. Em *O fogueiro*, concebido de setembro para outubro, o centro é a história do jovem desterrado pelo pai. Nele o crime, que representa também a descrição do início do texto, ainda é apresentado com clareza: o jovem Rossmann engravidou sua empregada. Mas o desfecho já não é tão direto: simplesmente Rossmann vai embora com o tio e deixa o fogueiro sozinho resolvendo seus problemas. Já a figura do pai vai se desfazendo aos poucos, ficando apenas a referência à condenação pelo crime cometido.

Esse conto seria 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 ao continente americano. Sozinho durante a viagem ele acaba, acidentalmente, conhecendo o fogueiro do navio. Amedrontado pela multidão ele encontra no fogueiro 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 fogueiro e as autoridades do navio. Apesar de toda a cena ser favorável a Schubal, os membros da mesa aceitam ouvir as reclamações do fogueiro, sua fala, contudo, é muito frágil e faz com que todos, mesmo Karl, percam a paciência com ele.⁸³ O rumo da história muda quando um senhor que até então não havia se manifestado se apresenta como o tio de Karl, que a pedido da empregada engravidada por ele, veio encontrá-lo. Trata-se de um senador que, uma vez tendo encontrado o jovem que foi procurar, leva-o embora e ambos se esquecem do fogueiro e suas reivindicações.⁸⁴

Em novembro, surge o terceiro filho, Kafka produz aquela que é considerada uma de suas obras primas, *A metamorfose*, contando a reação da família de Gregor Samsa, quando ele

⁸³ 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 fogueiro. Segundo Karl, o fogueiro 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. Ambas, e em especial a última delas, estão nesse caso sujeitas ao julgamento do senhor capitão”(KAFKA, Franz. *O desaparecido ou Amerika*. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 38 / o grifo refere-se a um trecho riscado por Kafka no original). 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 fogueiro 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.

⁸⁴ Ao menos é isto que transparece a primeira frase do segundo capítulo do romance: “Na casa do tio, Karl se acostumou rapidamente à nova situação”.(KAFKA, Franz. *O desaparecido ou Amerika*. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 43.).

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”.⁸⁵ Não existe qualquer forma de crime que possa justificar esta transformação. Além disto, 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 humano⁸⁶. 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.⁸⁷ A figura do pai praticamente desaparece imiscuída no sentimento genérico da família. Mas o desfecho volta a fazer algum sentido: o metamorfoseado Gregor morre e a família pode, a partir daí, pensar em novos rumos explorando a beleza da filha que começa a desabrochar.⁸⁸

⁸⁵ KAFKA, Franz. *A metamorfose*. 11. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991, p. 7.

“*Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt*”. KAFKA, Franz. *Die Verwandlung*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?verwandlung>>. Acesso em 20 set. 2008.

⁸⁶ 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.

⁸⁷ Essa situação fica bem clara na análise de Karel Kosik segundo a qual vivemos o século de Grete Samsa, a irmã de Gregor, em que as pessoas se desumanizam na busca pela paz fornecida pela religiosidade institucional. Segundo ele: “Quando as relações humanas estão grotescamente desumanizadas, seria grotesca a idéia de enterrar humanamente o ser humano metamorfoseado que ilustra de modo tão grotesco o movimento geral. Grete Samsa, a anti-Antígona, pensa: Gregor Samsa não é mais um ser humano, não é mais meu irmão. Se fosse meu irmão e fosse humano, teria em relação à família um sentimento de consideração, evitaria perturbar-lhe a tranqüilidade e sairia da casa por sua própria iniciativa. A família, afinal, precisa de paz; tudo aquilo que a incomoda é ruim, precisa ser removido. Nem a morte tem o poder de abalar a paz da família; a tranqüilidade concedida às pessoas age com grande eficiência subterrânea e não se deixa transtornar pela morte. Grete Samsa é a encarnação dessa paz, dessa segurança: seu vigoroso organismo e sua resplandecente juventude lhe permitem evitar tudo que possa atrapalhar seu crescimento e lhe permitem, como se diz, “saltar por cima dos cadáveres”. Incólume, inatingida pela morte do irmão, Grete Samsa caminha, impávida, na direção do futuro. Esse futuro, porém, é uma reprodução do passado. A vida da jovem repetirá a esterilidade e a banalidade que a têm caracterizado; e consumirá em vão suas ricas reservas de energia juvenil.” (KOSIK, Karel. *O século de Grete Samsa: sobre a possibilidade do trágico em nosso tempo*. In: BERNARDO, Gustavo. *Dubio ergo sum*. Disponível em: <<http://paginas.terra.com.br/arte/dubitoergosum/arquivo03.htm>>. Acesso em 20 set. 2008). Grete, como toda a família Samsa, representa a esterilidade e a banalidade da vida alienada daqueles que sem pensar se afundam nas normas ditadas pela instituição. Não interessa o que representa a perda do irmão, o que de fato interessa é a reconquista da vida cotidiana.

⁸⁸ 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” (KAFKA, Franz. *A metamorfose*. 11.ed. São Paulo: Brasiliense, 1991. p. 82). 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 durante uma viagem em que ela se apresenta como uma nova esperança de 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

Nos três filhos é nítida a centralidade da questão familiar, mas segundo Costa Lima, em se tratando de Kafka é necessário fazer ressalvas temáticas, mesmo quanto a estas produções da primeira fase: “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”.⁸⁹ Em Lima a questão da metáfora conforme ela foi revisitada por Kafka, enquanto um desespero originário da literatura,⁹⁰ não permite a leitura simplória de seus textos apenas como uma retransmissão de sua vivência pessoal. Contudo, também não se pode ignorar a presença-ausente desta vivência. Em *Limites da voz*, Lima reconhece no confronto dos vários pais com os vários filhos retratados por Kafka algo mais primordial, como o é o conflito com o *Urvater*⁹¹. Não se trata tão somente de um pai específico, menos ainda de Hermann Kafka, mas de uma geração ultrapassada e que tenta resistir a sua morte final.

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*”.⁹² A grande marca da alienação dos filhos – seja Georg que se mata, ou o Rosmann que se exila, ou ainda o Gregor que se entrega à morte – descrita nestas obras iniciais não deve ser pensada apenas como uma relação particularmente familiar, mas se trata de uma impossibilidade do sujeito em vencer a realidade institucional que lhe é imposta. No primeiro aforismo de 1920, Kafka descreve a situação deste sujeito moderno:

Em nenhuma ocasião está suficientemente preparado, nem sequer se lhe pode reprovar isso, porque, como poderia ter tempo para se preparar

primeiro lugar e espreguiçou o corpo jovem” (KAFKA, Franz. *A metamorfose*. 11.ed. São Paulo: Brasiliense, 1991. p. 82). 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.

⁸⁹ LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p. 77.

⁹⁰ “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 esquenta 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 / KAFKA, Franz. *Diários*. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, [19--], p. 450-1). Há que se compreender que a literatura em sua característica metafórica precisa manter sempre viva esta relação tensa entre o desespero e a brincadeira, entre real e ficção.

⁹¹ 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.

⁹² LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p. 79.

antecipadamente nesta vida que de modo tão doloroso exige estar pronto a cada instante? Quer dizer: é realmente possível superar uma prova espontânea, imprevista, não disposta artificialmente? Por isso há tempo que foi destroçado pelas rodas; para essa ocasião – é curioso mas confortador – estive menos preparado do que nunca.⁹³

Este primeiro eixo retrata a vitória da religiosidade institucional sobre o sujeito que tenta estar preparado. A instituição vence pelo cansaço. Por mais que Georg se preocupe com o pai, os negócios, os amigos e o noivado, ele nunca estará preparado para enfrentar as perguntas inquiridoras do pai. Por mais que Rossmann se preocupe com o foguista ele nunca poderá vencer o jogo da disciplina enquanto se mantém no ideal de justiça. Por mais que Gregor tente manter a sua família de forma digna ele nunca estará preparado para enfrentar a indignidade de uma metamorfose. Estes primeiros heróis kafkianos estão fadados ao fracasso logo no início de suas atividades, o que fica evidenciado quando se percebe que eles estão constantemente tentando alegrar aos outros. A alienação destes heróis que anseiam por fazer parte da religiosidade da massa torna-se a base de confecção do primeiro romance de Kafka.

2.2.1 Karl Rossmann: o herói alienado de Kafka

Desconsiderando o fragmento *Preparativos para um casamento no campo*, Kafka escreveu três romances. Apesar de incompletos a religiosidade institucional está presente em todos eles. Em geral a história gira em torno de um sujeito que perde a sua individualidade e tenta lutar contra o mundo para resgatá-la. Sua angústia está em confronto com a forma pacífica com que os demais sujeitos aceitam a pressão da instituição. Estes sujeitos agem religiosamente, se alienando para não perder o fundamento de sua vida. Em *O desaparecido*, porém, mesmo o herói, Karl Rossmann, parece estar em embate direto com a sociedade pelo direito de se alienar, pelo direito de agir com a religiosidade institucional como todos os demais. Karl Rossmann parece desejar o seu desaparecimento em meio à sociedade. Um

⁹³ KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Exposição do Livro, [19--], p. 214.

“Er ist bei keinem Anlaß genügend vorbereitet, kann sich deshalb aber nicht einmal Vorwürfe machen, denn wo wäre in diesem Leben, das so quälend in jedem Augenblick bereitsein verlangt, Zeit sich vorzubereiten und selbst wenn Zeit wäre, könnte man sich denn vorbereiten, ehe man die Aufgabe kennt d. h. kann man überhaupt eine natürliche, eine nicht nur künstlich zusammengestellte Aufgabe bestehen? Deshalb ist er auch schon längst unter den Rädern, merkwürdiger aber auch tröstlicher Weise war er darauf am wenigsten vorbereitet” KAFKA, Franz. *Tagebücher – Heft 12*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?h12>>. Acesso em 20 set. 2008.

desaparecimento que nunca se conclui totalmente, mas que já apresenta o ideal de um aforismo posterior: “Na luta entre você e o mundo, favoreça o mundo”.⁹⁴

A passividade de Karl já está latente quando do seu aceite em ser exilado na América, logo depois, quando esquece seus interesses pessoais em defender o foguista e segue as ordens do tio americanizado, pondera o quanto o tio é importante, concluindo que sem ele: “teriam-no enviado para casa, sem se preocuparem com o fato de que ele não tinha mais uma pátria”.⁹⁵ Karl sabe que não tem mais uma pátria e precisa tentar de toda forma se adaptar às regras do novo mundo para se sentir menos desterritorizado. Ao golpe inicial de ser expulso de sua terra natal, Karl responde com a ânsia de encontrar guarida na nova. O fundamento geral da ação de Karl é seguir mansamente os ditames das autoridades que o cercam. Apesar de ser, tragicamente, um herói, Karl não quer vencer seu opositor, mas se juntar a ele.

Ao ser desterritorizado Karl busca encontrar as bases sobre as quais se sustentam a realidade institucional da América. A primeira base encontrada é a estrutura burguesa do utilitarismo capitalista. Tal utilitarismo está presente na descrição que o narrador faz de uma escrivainha:

Em seu quarto havia uma escrivainha americana da melhor qualidade, como a que seu pai há anos desejava e tinha tentado arrematar nos mais diversos leilões por um preço baixo, a ele acessível, sem jamais ter sucesso, dados os seus poucos recursos. (...) Ela tinha, p. ex., em sua parte superior, repartições de diferentes tamanhos, e mesmo o presidente da União teria encontrado ali lugar adequado para cada um de seus dossiês, mas além disso, havia na parte lateral um regulador, e girando uma manivela obtinham-se as mais diversas mudanças e novas combinações de compartimentos conforme o desejo ou a necessidade de cada um.⁹⁶

⁹⁴ 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.

⁹⁵ KAFKA, Franz. *O desaparecido ou Amerika*. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 43.

“*ihn nach Hause geschickt, ohne sich weiter darum zu kümmern, daß er keine Heimat mehr hatte*”. KAFKA, Franz. *Der Verschollene*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?onkel>>. Acesso em 20 set. 2008.

Em português contamos com as seguintes traduções: KAFKA, Franz. *América*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Exposição do Livro, 1965 (tradução a partir do francês); _____. _____. Tradução de D. P. Skroski. São Paulo: Nova Época, [19--] (Tradução a partir do inglês); _____. _____. Tradução de Maria de Fátima Fonseca. Mem Martins: Europa-América, [1977] (Sem indicação do texto usado na tradução); além da Tradução de Susana Kampff Lages feita diretamente do original em alemão para a editora 34, esta última foi escolhida para as citações neste trabalho pela sua referência ao texto original e pelo trabalho crítico desenvolvido em posfácio.

⁹⁶ KAFKA, Franz. *O desaparecido ou Amerika*. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 44-5.

“*In seinem Zimmer stand ein amerikanischer Schreibtisch bester Sorte, wie sich ihm sein Vater seit Jahren gewünscht und auf den verschiedensten Versteigerungen um einen ihm erreichbaren billigen Preis zu kaufen gesucht hatte, ohne daß es ihm bei seinen kleinen Mitteln jemals gelungen wäre. (...) Er hatte z. B. in seinem Aufsatz hundert Fächer verschiedenster Größe und selbst der Präsident der Union hätte für jeden seiner Akten einen passenden Platz gefunden, aber außerdem war an der Seite ein Regulator und man konnte durch Drehen*

Nesta descrição dois aspectos chamam a atenção: Primeiro, o fato de que o narrador precisa associar a estrutura burguesa da escrivania com o objeto de desejo do pai de Karl. Segundo, a descrição minuciosa das possibilidades funcionais deste objeto. O pai reaparece como símbolo de poder mesmo quando não oferece mais ameaça direta. A escrivania ganha ainda mais valor por ter sido desejada pelo todo poderoso senhor da realidade. Mesmo que as escrivânias americanas leiloadas na Europa não tivessem a mesma qualidade daquela que o tio destinava ao quarto de um hóspede degredado.

Todas as combinações presentes ali expressavam a nova realidade que se abria para Karl longe do poder de seu pai. Apesar disso, toda a modernidade burguesa da escrivania remete Karl ao tradicional contexto de sua terra natal: “Era uma invenção recente que, no entanto, recordava Karl vivamente daqueles presépios animados que, na sua terra, eram mostrados às crianças maravilhadas”.⁹⁷ A mesma estrutura que na América serviria para a organização burocrática do presidente da União, serve na Europa para o divertimento das crianças. A tradição está impregnada neste sujeito desterritorizado, por isso ele não consegue voltar para sua terra e nem assumir definitivamente o novo mundo. Em um aforismo de 1917, Kafka delimita esta situação humana ao analisar a expulsão do Paraíso: “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 podemos voltar. Contudo talvez haja apenas um pecado: a impaciência. Por causa dela fomos expulsos e por causa dela não podemos voltar”.⁹⁸ Karl está desterritorizado porque, impaciente, engravidou uma empregada. Igualmente, Karl não consegue regressar a sua terra, ou se adaptar no novo mundo porque, impaciente, tenta reunir os dois em um só lugar. Em uma escrivania burguesa tenta encontrar a singeleza de um presépio tradicional. Ele não consegue se entregar à realidade externa de corpo e alma. Seu desejo de alienação é sempre incompleto, pois deseja

an der Kurbel die verschiedensten Umstellungen und Neueinrichtungen der Fächer nach Belieben und Bedarf erreichen”. KAFKA, Franz. Der Verschollene. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?onkel>>. Acesso em 20 set. 2008.

⁹⁷ KAFKA, Franz. *O desaparecido ou Amerika*. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 45.

“Es war eine neueste Erfindung, erinnerte aber Karl sehr lebhaft an die Krippenspiele die zuhause auf dem Christmarkt den staunenden Kindern gezeigt wurden”. KAFKA, Franz. Der Verschollene. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?onkel>>. Acesso em 20 set. 2008.

⁹⁸ 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.

toda a completude. Por impaciência Karl está fora da paz que a religiosidade institucional pode lhe oferecer.

Se a escrivania é símbolo da relação entre modernidade e tradição que se configura em Karl Rossmann como o pecado capital que impossibilita sua relação harmoniosa com o mundo, uma tal relação precisa ser tão clara quanto ambígua: “Aquela escrivania evidentemente não tinha sido feita para recordar essas coisas, mas é certo que devia haver na história dos dois inventos uma conexão – tão vaga quanto a que havia nas recordações de Karl”.⁹⁹ A relação existente entre modernidade e tradição se expressa nessa tênue linha das recordações de Karl. São suas recordações que permitem que ele vagueie em uma realidade própria distante de todo o seu passado e das aberturas do seu presente. A alienação de Karl é a sua busca por apagar estas recordações, seu pecado é buscar o esquecimento, ao invés de se submeter abertamente às novidades. Enquanto ele tenta esquecer, sua memória é cada vez mais reavivada, e seus atos são impacientes e falsos. O heroísmo de Karl está em tentar se alienar sem jamais conseguir.¹⁰⁰

Em sua estada junto ao tio, Karl procurou fazer tudo o que ele lhe mandava: tocava canções americanas ao piano, se esforçava nas aulas de inglês, dedicava-se à equitação e à amizade de Mak, o estereótipo do jovem burguês americano. Quando, porém, desperta a atenção de Pollunder, um dos empresários amigos de seu tio, sua incorporação ao mundo burguês está ameaçada. Apesar de não oferecer resistência a uma visita de Karl à casa de Pollunder, o tio não se manifesta favorável à ida, isto interromperia a rotina dele. Karl, em sua pecaminosa impaciência, não compreende como a quebra da rotina pode ser um problema. Ele ainda está preso à realidade de sua terra e aos presépios que divertem crianças, não conseguindo ainda compreender a importância dos compartimentos de sua escrivania. Ora, a religiosidade institucional típica desta sociedade burguesa carece de uma ritualização

⁹⁹ KAFKA, Franz. *O desaparecido ou Amerika*. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 45.

“*Der Tisch war freilich nicht dazu gemacht um an solche Dinge zu erinnern, aber in der Geschichte der Erfindungen bestand wohl ein ähnlich undeutlicher Zusammenhang wie in Karls Erinnerungen*”. KAFKA, Franz. *Der Verschollene*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?onkel>>. Acesso em 20 set. 2008.

¹⁰⁰ A adaptação ao mundo burguês com as suas facilidades parece ser uma simples questão de tempo. Ora, Karl é um jovem que ao ser expulso de casa é recebido por um tio muito mais rico que seus pais, e que pretende lhe dar todo o conforto. Quando ele insinua o desejo de voltar a tocar piano, o tio logo o contempla com um. A cena da chegada do piano conforme ela é narrada, demonstra a tentativa dele em incorporar os valores burgueses: “O próprio Karl poderia ter subido no mesmo elevador, junto com o piano e os empregados, mas como logo ao lado havia um elevador social livre para uso, subiu nele, mantendo-se por meio de uma alavanca sempre na mesma altura do outro elevador, e observando com o olhar fixo através das paredes de vidro o belo instrumento que agora era de sua propriedade” (KAFKA, Franz. *O desaparecido ou Amerika*. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 46). Karl resolve não se misturar com os funcionários mais baixos, mesmo que isso signifique que ele tem que se manter ao lado e à mesma altura. A alavanca com que Karl procura manter seu elevador emparelhado com o de carga, bem pode lembrar a estrutura dos presépios de sua terra, mas continua sendo um marco da segregação das classes. Para se inserir Karl precisa de se separar e manter-se em constante vigília.

constante da realidade, uma ritualização que deve nos afastar de determinados problemas. Esta rotina tem como objetivo manter a alienação social e frisar a importância das leis criadas institucionalmente.

Na estrutura da religiosidade institucional é necessário abdicar de alguns prazeres pessoais para que a alienação imposta pela autoridade seja plena. Karl devia ter atentado para esta situação quando a caminho da casa de Pollunder observa o mundo a sua volta: “Saindo por ruas em que o público acorria em massa (...) calçadas apinhadas com uma massa que se movia a passos minúsculos e cujo canto era mais uniforme que o de uma única voz humana”.¹⁰¹ Os verdadeiros sujeitos que se entregam à religiosidade institucional agem como estas pessoas descritas como simples caminheiros, eles não precisam saber qual é o caminho, basta seguir a massa. Os sons produzidos são de uma música uniforme, porque não é preciso saber o que dizer, basta seguir a massa. Mas Karl não segue a massa, ele se recusa a compreender os símbolos emitidos pelo tio em seu desconforto com a visita a Pollunder. Karl é mais impaciente que alienado, ele quer a todo custo se enquadrar neste novo mundo, quer que o tio se orgulhe dele por conquistar um amigo seu, não compreende que tudo o que deve ser feito é deixar que a massa o guie. Seu tio apresenta os sinais, mas ele não os compreende.

Junto a Pollunder, Karl tenta se incorporar ignorando os indicativos anteriores. Impaciente, ele foge de todos ao seu redor para estar com Pollunder. O empresário, porém, precisa tratar de negócios e acaba abandonando Karl com sua filha.¹⁰² Quando ele percebe que esta tentativa de se enquadrar é um erro, decide voltar para a casa do tio, mas já é tarde. Tudo está armado para que ele fique ainda mais um pouco, pois existe com Green, outro empresário

¹⁰¹ KAFKA, Franz. *O desaparecido ou Amerika*. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 55.

Para manter o estilo de Kafka citaremos o trecho em sua íntegra: “*Aus den Straßen, wo das Publikum in großer unverhüllter Furcht vor Verspätung im fliegenden Schritt und in Fahrzeugen, die zu möglicher Eile gebracht waren, zu den Teatern drängte, kamen sie durch Übergangsbezirke in die Vorstädte, wo ihr Automobil durch Polizeileute zu Pferd immer wieder in Seitenstraßen gewiesen wurde, da die großen Straßen von den demonstrierenden Metallarbeitern, die im Streik standen besetzt waren, und nur der notwendigste Wagenverkehr an den Kreuzungsstellen gestattet werden konnte. Durchquerte dann das Automobil aus dunkleren, dumpf hallenden Gassen kommend, eine dieser ganzen Plätze gleichenden Straßen, dann erschienen nach beiden Seiten hin in Perspektiven, denen niemand bis zum Ende folgen konnte, die Trottoire angefüllt mit einer in winzigen Schritten sich bewegend Masse, deren Gesang einheitlicher war, als der einer einzigen Menschenstimme*”. KAFKA, Franz. *Der Verschollene*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?onkel>>. Acesso em 20 set. 2008.

¹⁰² Klara, a filha de Pollunder, não representa muito para ele: “não gostou da moça americana, embora não a tivesse de forma alguma imaginado como sendo muito mais bonita do que ela de fato era. Desde que o senhor Green passara a se dedicar a ela, até ficara surpreso com a beleza da qual era capaz o rosto da moça, e sobretudo com o brilho de seus olhos indomavelmente vivazes” (KAFKA, Franz. *O desaparecido ou Amerika*. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 63). Ela representa, apenas, uma oportunidade para vencer o que o atrapalhava de ter uma vida tipicamente burguesa. Ele acreditava precisar retirar Green do jogo, para poder se incluir nele. Klara era apenas uma peça estratégica na sua tentativa de ser bem-sucedido com o tio. Mas nada disso importava na verdade, isso só significava que Karl estava lutando, impacientemente para ser incluído na sociedade.

amigo de seu tio, uma carta que deve ser aberta precisamente à meia noite. A carta que o tio havia lhe enviado nada mais é que a sentença final dos erros cometidos pelo impaciente Karl:

Caro sobrinho! Como deverá ter notado ao longo de nossa convivência, infelizmente por demais breve, sou antes de tudo um homem de princípios. Isso não é desagradável e triste só para os que me rodeiam – é desagradável e triste também para mim; mas eu devo aos meus princípios tudo o que sou. (...) sou necessariamente obrigado, depois do ocorrido hoje, a afastá-lo de mim; peço-lhe encarecidamente que não venha me ver nem tente entrar em contato comigo por carta ou por intermediários. Decidiu, contra a minha vontade, afastar-se de mim. Então, mantenha essa decisão por toda a sua vida – só assim será a decisão de um homem. (...) Para compreender nossa separação, que volta a me parecer, ao final desta carta, inconcebível, é preciso que repita para mim mesmo outra vez: de sua família, Karl, não vem nada de bom. (...)

Com os melhores votos para seu bem-estar futuro,
Seu fiel tio Jakob.¹⁰³

Nesta carta o fiel tio apresenta as suas justificativas para, novamente, desterritorizar o sobrinho. O primeiro passo é ressaltar as virtudes morais da autoridade que se impõe. O tio precisa se separar do querido sobrinho porque ele, a autoridade em questão, possui princípios. São estes princípios que Karl não conseguiu compreender. Os princípios que fizeram o tio ser o que ele é na América. Os princípios que regem a religiosidade institucional: a alienação passiva às regras do mundo e a paciência de permitir que a massa o leve sem se prender ao passado. Jakob cresceu na América porque apagou suas recordações a ponto de concluir que da família de Karl, por conseguinte sua própria família, nada de bom pode vir. Jakob

¹⁰³KAFKA, Franz. *O desaparecido ou Amerika*. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 85-6.

Cito a carta em sua íntegra: *“Karl las bei ihrem Licht: Geliebter Neffe! Wie Du während unseres leider viel zu kurzen Zusammenlebens schon erkannt haben wirst, bin ich durchaus ein Mann von Principien. Das ist nicht nur für meine Umgebung sondern auch für mich sehr unangenehm und traurig, aber ich verdanke meinen Principien alles was ich bin und niemand darf verlangen daß ich mich vom Erdboden weglegne, niemand, auch Du nicht, mein geliebter Neffe, wenn auch Du gerade der erste in der Reihe wärest, wenn es mir einmal einfallen sollte, jenen allgemeinen Angriff gegen mich zuzulassen. Dann würde ich am liebsten gerade Dich mit diesen beiden Händen mit denen ich das Papier halte und beschreibe, auffangen und hochheben. Da aber vorläufig gar nichts darauf hindeutet daß dies einmal geschehen könnte, muß ich Dich nach dem heutigen Vorfall unbedingt von mir fortschicken und ich bitte Dich dringend, mich weder selbst aufzusuchen, noch brieflich oder durch Zwischenträger Verkehr mit mir zu suchen. Du hast Dich gegen meinen Willen dafür entschieden, heute Abend von mir fortzugehen, dann bleibe aber auch bei diesem Entschluß Dein Leben lang, nur dann war es ein männlicher Entschluß. Ich erwählte zum Überbringer dieser Nachricht Herrn Green, meinen besten Freund, der sicherlich für Dich genug schonende Worte finden wird, die mir im Augenblick tatsächlich nicht zur Verfügung stehn. Er ist ein einflußreicher Mann und wird Dich schon mir zu Liebe in Deinen ersten selbständigen Schritten mit Rat und Tat unterstützen. Um unsere Trennung zu begreifen, die mir jetzt am Schlusse dieses Briefes wieder unfaßlich scheint, muß ich mir immer wieder neuerlich sagen: Von Deiner Familie, Karl, kommt nichts Gutes. Sollte Herr Green vergessen, Dir Deinen Koffer und Deinen Regenschirm auszuhändigen, so erinnere ihn daran. Mit besten Wünschen für Dein weiteres Wohlergehen*

Dein treuer Onkel Jakob.” KAFKA, Franz. *Der Verschollene*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: < <http://www.kafka.org/index.php?landhaus> >. Acesso em 20 set. 2008.

conseguiu, sem se esforçar, concluir o projeto para o qual Karl direcionava toda sua impaciente atenção.

Por ser fiel a Karl, Jakob sabe que é necessário desterritorizá-lo novamente, para que ele compreenda o quanto está agindo errado tentando conquistar algo que só pode ser conseguido, de fato, na passividade. Karl não pode mais voltar atrás. Não pode voltar para a casa dos pais, nem para o solícito tio. Ele precisa seguir seu caminho para aprender o que significa se alienar, ele precisa perder novamente seu chão para que possa permitir que a instituição social reconstrua-o de forma religiosa. Jakob tem a fé institucional no necessário progresso, logo ele compactua com o aforismo: “A fé no progresso não significa acreditar que ele já esteja realizado. Isto não seria fé”.¹⁰⁴ O tio é fiel a Karl, tanto quanto é fiel ao próprio princípio do progresso. Evitando ser alvo da impaciência de Karl ele pode permitir que a realização do sobrinho possa acontecer. À sua maneira Kafka reconta a queda originária: o Deus-Jacob pune o Adão-Karl com a perda do paraíso porque, em sua impaciência, ele desejou possuir mais que o Paraíso, desejou ser como Deus, conhecedor do bem e do mal, dos negócios e dos prazeres da vida burguesa.

2.2.2 Desaparecendo na Amerika

Conhecendo a relação de Kafka com a escrita epistolar não é de espantar que a nova desterritorização de Karl tenha acontecido através desse instrumento. Se antes Karl havia sido punido, contraditoriamente, com seu envio para viver junto a um rico tio, agora, com a expulsão da casa do magnata, ele precisa se virar sozinho em um continente desconhecido. A perda do primeiro território, da família, da tradição cultural de seu povo, representava um choque para o herói, mas ele ainda podia associar o novo às suas experiências antigas. Agora não existe, sequer, a segurança do novo. Todo o caminho está aberto à sua frente e ele precisa construí-lo. Tudo o que ele mais deseja é se misturar àquela massa informe que ele outrora observava com desdém durante sua viagem.¹⁰⁵

¹⁰⁴ KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--], p. 133.

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

¹⁰⁵ Karl acaba encontrando uma pensão para passar a noite. Deve dividir o quarto com outros dois homens que já estão dormindo. Nesta situação ele prefere manter-se acordado. Mas sabe que não adianta mais lutar contra a força que o impele: “No instante em que removeu o pano da abertura, um dos que dormiam elevou os braços e as

O grande problema de Karl é que ele ainda não consegue cumprir a sua punição. Ele não consegue desaparecer. Sua subjetividade teima em disputar com as decisões da instituição.¹⁰⁶ Karl abandona os dois homens que conheceu na pensão para aceitar um emprego em um hotel. Tendo caído nas graças da cozinheira-mor, Karl é empregado como ascensorista, mas seus desejos agora, não são mais os de encontrar uma relação com os elementos de seu passado, ele pretende abrir espaço para seu futuro. “É preciso conhecer o mecanismo – disse Karl consigo mesmo”.¹⁰⁷ Karl quer entrar no mecanismo para poder, conhecendo-o, superá-lo. Mais uma vez sua alienação não pode ser completa porque a impaciência ainda é maior. Desta vez, porém, não se trata de uma impaciência com o que foi perdido, mas com o que ainda não foi reconquistado. Karl não pensa no que é o seu presente e em que a instituição lhe pressiona. Não está interessado em fazer o que deve agora, mas em desvendar o mecanismo para conseguir benesses futuras. Mais uma vez é sua impaciência o que o atrapalha.

Karl não só quer desvendar o mecanismo como critica os outros ascensoristas que não procuram fazê-lo. Mais uma vez ele não compreende que a religiosidade institucional repousa na passividade de permitir que a instituição aja da melhor forma possível para que seus adeptos encontrem a paz tão almejada. Sua crítica fica bem caracterizada nesta sentença: “Com freqüência Karl passava quase todas as suas doze horas tentando obter algumas horas de sono, embora se sentisse muito atraído a participar dos divertimentos dos demais; entretanto, parecia-lhe que todos os outros levavam na vida alguma vantagem que ele teria de compensar trabalhando com mais afinco e com disposição à renúncia”.¹⁰⁸ O problema de Karl é que para ele a alienação deve passar por uma disposição para a renúncia, enquanto, para a

pernas um pouco para o alto, ficando numa posição tão estranha que Karl, apesar de suas preocupações, riu consigo mesmo” (KAFKA, Franz. *O desaparecido ou Amerika*. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 89). A ele resta somente aceitar resignado sua situação e se alienar o quanto antes para poder aproveitar um pouco daquela paz que a religiosidade institucional pode oferecer.

¹⁰⁶ “E quando Delamarche simplesmente quis empurrá-lo para a frente, Karl não permitiu, dizendo que ainda se achava no direito de decidir por si mesmo” (KAFKA, Franz. *O desaparecido ou Amerika*. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 97). Mesmo despossuído e precisando da ajuda de outros dois despossuídos como ele, Karl ainda se acha no direito de decidir qual o caminho que deve seguir. Seu desejo de alienação é boicotado por sua pecaminosa impaciência. Não demora muito e Karl rompe também com este grupo. Não se acha tão perdido quanto eles. Mas a ruptura de Karl com estes dois é mais um salto para o seu desaparecimento na Amerika kafkiana que uma prova de que ele ainda possuía o direito de escolher seu caminho.

¹⁰⁷ KAFKA, Franz. *O desaparecido ou Amerika*. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 105.

“*Man muß eben den Mechanismus kennen, sagte sich Karl*”. KAFKA, Franz. *Der Verschollene*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?marsch>>. Acesso em 20 set. 2008.

¹⁰⁸ KAFKA, Franz. *O desaparecido ou Amerika*. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 129.

“*Oft verbrachte Karl fast die ganzen zwölf Stunden mit Versuchen, einige Stunden Schlaf zu gewinnen, trotzdem es ihn auch sehr lockte an den Unterhaltungen der andern teilzunehmen; aber immer wieder schien es ihm, daß alle andern in ihrem Leben einen Vorsprung vor ihm hätten, den er durch fleißigere Arbeit und ein wenig Verzichtleistung ausgleichen müsse*”. KAFKA, Franz. *Der Verschollene*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?occidental>>. Acesso em 20 set. 2008.

religiosidade institucional, esta alienação é algo natural. Neste sentido, mesmo em seus divertimentos estes jovens estão cumprindo o objetivo da religiosidade institucional, enquanto em seus estudos pensando no futuro, Karl trai a esta disposição religiosa para fazer valer a sua impaciente vontade de vencer.

A disposição de Karl pela renúncia faz com que ele se prenda ao futuro, assim como antes estava preso ao passado. Sua avaliação da sociedade agora esta marcada por esse desejo de superação:

Com freqüência admirava-se que os outros estivessem absolutamente conformados com sua situação atual, e nem sentiam seu caráter provisório – não eram aceitos ascensoristas maiores de vinte anos –, nem percebiam a necessidade de decidir sobre sua profissão futura, e, não obstante o exemplo de Karl, nada liam além de, no máximo, histórias de detetive que circulavam de cama em cama páginas rasgadas e sujas.¹⁰⁹

Por mais que Karl procure dar um exemplo, em verdade é necessário saber que tipo de exemplo é este. Karl acaba sendo pego em sua primeira falha. Ao ser visitado por Robinson, um dos despossuídos da pensão, ele acaba permitindo que ele se deite em sua cama. O exemplar Karl tenta tirar o companheiro de outrora da vista das pessoas. Seu objetivo é manter a sua imagem diante da sociedade, mas é nesta tentativa que ele acaba pervertendo uma regra – se ausenta de seu posto.

Uma vez levada esta situação ao camareiro-mor sua avaliação é sumária e ele desterritoriza Karl pela terceira vez. Convencido o camareiro-mor se justifica à cozinheira-mor, que havia conseguido o emprego para Karl, nestas palavras: “Pois esse rapaz finíssimo, que a senhora considera um modelo de decência, não deixa passar uma noite de folga sem correr para a cidade, retornando só pela manhã. É, sim, senhora cozinheira-mor, isso foi comprovado por testemunhas, por testemunhas idôneas, sim, senhora”.¹¹⁰ Karl nunca havia, de fato, ido para a cidade aproveitar as suas folgas, mas isto não é o mais importante, ao trair uma única regra, todas as demais são colocadas em suspeita.

¹⁰⁹ KAFKA, Franz. *O desaparecido ou Amerika*. São Paulo: Ed. 34, 2003, p.135.

“Oft staunte er, wie die andern mit ihrer gegenwärtigen Lage ganz ausgesöhnt waren, ihren provisorischen Charakter – ältere als zwanzigjährige Liftjungen wurden nicht geduldet – gar nicht fühlten, die Notwendigkeit einer Entscheidung über ihren künftigen Beruf nicht einsahen und trotz Karls Beispiel nichts anderes lasen, als höchstens Detektivgeschichten, die in schmutzigen Fetzen von Bett zu Bett gereicht wurden”. KAFKA, Franz. *Der Verschollene*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?occidental>>. Acesso em 20 set. 2008.

¹¹⁰ KAFKA, Franz. *O desaparecido ou Amerika*. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 153.

“Dieser feine Junge also, den Sie ein Muster von Anstand nennen, läßt keine dienstfreie Nacht vergehn, ohne in die Stadt zu laufen, aus der er erst am Morgen wiederkommt. Ja ja Frau Oberköchin das ist durch Zeugen bewiesen, durch einwandfreie Zeugen, ja“. KAFKA, Franz. *Der Verschollene*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?robinson>>. Acesso em 20 set. 2008.

É impossível defender-se quando não há boa vontade – disse consigo mesmo Karl, deixando sem resposta o camareiro-mor, por mais que com isso fizesse Therese sofrer. Ele sabia que tudo o que ele pudesse dizer pareceria afinal bem diferente daquilo que pretendia dizer, e que encontrar algo de bom ou algo de mau nas suas palavras dependeria apenas do tipo de julgamento que se fizesse.¹¹¹

Mais uma vez é no momento de desterritorização que a ação de Karl é mais exemplar. É neste momento que ele compreende o quanto não deve lutar pelo passado ou pelo futuro, somente se pode aceitar as decisões da instituição. Mesmo que isso magoasse Therese, a jovem secretária da cozinheira-mor que sempre esteve disposta a ajudá-lo, ele não podia fazer nada. E não fazendo nada ele encontra a tranqüilidade da religiosidade institucional que ele tanto almeja.

Não se trata de ser ou não culpado por alguma coisa. Karl precisa é aceitar a sua situação de desterritorizado pela instituição. À própria cozinheira-mor que contratou Karl cabe a sentença final deste novo caso de expulsão: “Não Karl, não, não, não! Não podemos nos iludir com isso. As causas justas se reconhecem por seu aspecto, um aspecto que a sua, devo admitir, não possui. Eu posso e até preciso dizê-lo, pois fui eu que vim aqui com a melhor das predisposições com relação a você. Veja, até Therese se calou! (Mas ela não calava, chorava)”.¹¹² A causa de Karl já não é justa de início, porque nada que mobiliza a instituição a pensar em um caso particular pode ser assumido como justo. Karl chamou a atenção para si, somente isso já é motivo suficiente para condená-lo. Ciente de que precisa sair do hotel, mesmo sem reconhecer sua culpa, Karl age como deveria ter agido todo o tempo. Remonta sua reação ao chegar à miserável pensão em que pernoitou após ser expulso da mansão de seu tio – Karl ri: “Claro que sim! – disse Karl, sorrindo para ela mas sem saber por que motivo deveria ficar contente de ter sido mandado embora como um ladrão”.¹¹³ Ele

¹¹¹ KAFKA, Franz. *O desaparecido ou Amerika*. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 161.

“*Es ist unmöglich sich zu verteidigen, wenn nicht guter Wille da ist*”, sagte sich Karl und antwortete dem Oberkellner nicht mehr, so sehr darunter wahrscheinlich Therese litt. Er wußte, daß alles was er sagen konnte, hinterher ganz anders aussehen würde als es gemeint gewesen war und daß es nur der Art der Beurteilung überlassen bliebe, Gutes oder Böses vorzufinden”. KAFKA, Franz. *Der Verschollene*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?robinsol>>. Acesso em 20 set. 2008.

¹¹² KAFKA, Franz. *O desaparecido ou Amerika*. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 162.

“*Nein Karl nein, nein! Das wollen wir uns nicht einreden. Gerechte Dinge haben auch ein besonderes Aussehn und das hat, ich muß es gestehn, Deine Sache nicht. Ich darf das sagen und muß es auch sagen, denn ich bin es, die mit dem besten Vorurteil für Dich hergekommen ist. Du siehst, auch Therese schweigt. " (Aber sie schwieg doch nicht, sie weinte.)*”. KAFKA, Franz. *Der Verschollene*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?robinson>>. Acesso em 20 set. 2008.

¹¹³ KAFKA, Franz. *O desaparecido ou Amerika*. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 164.

“*O ja*”, sagte Karl und lächelte ihr zu, wußte aber nicht warum er darüber froh sein sollte, daß man ihn als einen Dieb wegschickte”. KAFKA, Franz. *Der Verschollene*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?robinson>>. Acesso em 20 set. 2008.

não precisa saber o motivo que tem para rir. Ele só precisa rir. Entregar-se à sua nova realidade. E é isto que Karl faz.¹¹⁴

2.2.3 A fuga despersonalizada e desterritorizada rumo ao Teatro de Oklahama

Quem salva Karl em meio a seu contratempo é Delamarche. Aquele que Karl desprezou desde o primeiro encontro é quem agora lhe oferece uma nova guarida. Ele se tornou amante de uma ex-cantora, Brunelda, e emprega Robinson como um laçao semi-escravizado. A proposta de Delamarche é que Karl trabalhe como um segundo escravo. Quando Robinson explica as condições de trabalho, enquanto ambos estão presos na varanda do lado de fora do apartamento de Brunelda, Karl em mais um momento de subjetividade exacerbada professa: “É – disse Karl –, mas o que vale para você não obrigatoriamente vale para mim. E em geral uma coisa dessas só vale para quem a aceita”.¹¹⁵ Karl não está pronto para aceitar o que lhe cabe. Ele possui uma gana muito maior. Se no momento de sua desterritorização Karl parecia compreender os desígnios da religiosidade institucional, logo na seqüência sua impaciência volta a clamar por algo mais elevado.

A realidade lhe vem à tona quando ele começa a conversar com um rapaz que estuda em uma varanda vizinha. Ele lhe conta sua tragédia, mas o estudante não vê grandes problemas. O estudante trabalha durante o dia para poder estudar em sua varanda durante a madrugada. Ele sabe que só assim poderá ter a possibilidade de crescer um pouco. Portanto, ele desacredita nas chances de que Karl consiga ter sucesso fugindo como um louco. É necessário aceitar a sua situação: “Quer dizer que me aconselha a ficar com Delamarche? – perguntou Karl. \ Sem dúvida – disse o estudante, já afundando a cabeça nos seus livros”.¹¹⁶ Se aquele sujeito que queria progredir aconselha Karl a ficar com Delamarche então é isso o

¹¹⁴ Karl ainda precisa sair fugido do hotel, pois havia sido barrado pelo porteiro-mor que deseja humilhá-lo ainda mais. Karl perde sua jaqueta, o bilhete de recomendação escrito pela cozinheira-mor, seus documentos, tudo. Ele está, novamente perdido. Nesta situação extrema ele é abordado por um guarda, mas como ele poderia se justificar: “Ele não podia fazer o relato de toda a sua história ali e, mesmo que isso fosse possível, parecia totalmente inútil combater a ameaça de uma injustiça com o relato de outra injustiça sofrida” (KAFKA, Franz. *O desaparecido ou Amerika*. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 181.). Sua tentativa de desaparecer começa a ser frustrada novamente pelas necessidades jurídicas do novo mundo.

¹¹⁵ KAFKA, Franz. *O desaparecido ou Amerika*. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 196. “*“Ja”, sagte Karl, “aber was für Dich gilt, muß doch noch nicht für mich gelten. Überhaupt gilt so etwas nur für den, der es sich gefallen läßt. ”*”. KAFKA, Franz. *Der Verschollene*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?esmusste>>. Acesso em 20 set. 2008.

¹¹⁶ KAFKA, Franz. *O desaparecido ou Amerika*. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 224. “*“Sie raten mir also, bei Delamarche zu bleiben?” fragte Karl. / “Unbedingt”, sagte der Student und senkte schon den Kopf zu seinen Büchern“*”. KAFKA, Franz. *Der Verschollene*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?esmusste>>. Acesso em 20 set. 2008.

que deve ser feito. Por fim Karl parece aceitar a sua situação e desaparecer em meio à massa.¹¹⁷

A partir daí a história fica fragmentada,¹¹⁸ o que é certo é que Karl termina mais uma vez desterritorizado e diante de um cartaz, nesta situação encontra uma nova chance:

Hoje no hipódromo de Clayton, das seis da manhã à meia-noite, contratam-se pessoas para o Teatro em Oklahama! O grande Teatro de Oklahama vos chama! E chama só hoje, só uma vez! Quem perder a oportunidade agora, perderá para sempre! ~~Não balanceem a cabeça com desdém, assim é que são as coisas! Quem pensa no futuro não hesitará!~~ (Trecho riscado pelo autor) Quem pensa no futuro nos pertence! Todos são bem-vindos! Quem quiser ser artista, apresente-se! Somos um teatro que pode aproveitar a todos, cada qual no seu lugar! ~~Não leiam esse cartaz pela segunda vez, decidam já!~~ (Trecho riscado pelo autor) Quem decidir juntar-se a nós receba aqui e agora as nossas felicitações! Mas apressem-se, para serem atendidos até a meia noite! Às doze horas tudo será fechado e não reabrirá mais! Maldito seja aquele que não acredita em nós! Avante, para Clayton!¹¹⁹

O teatro de Oklahama com suas portas abertas a todos se apresenta como a fuga perfeita. Muitos tentavam encontrar um salário, mas: “Para Karl, porém, havia um grande atrativo no cartaz: ‘Todos são bem-vindos’, era o que constava. Todos, portanto também Karl. Tudo o que ele tinha feito até então fora esquecido, ninguém pretendia lhe reprovar nada.”¹²⁰ Para Karl o teatro representava uma possibilidade de esquecer o passado e não se preocupar com o futuro. Ele seria aceito lá com todos os seus problemas e poderia adquirir uma vida nova. O teatro era a oportunidade de concretizar o seu processo de alienação e viver como o restante da sociedade em uma religiosidade institucional.

¹¹⁷ Karl não só aceita o conselho do estudante, como se lança de cabeça nessa nova empreitada: “Como tinha decidido a ficar, Karl queria logo entender qual era o seu serviço” (KAFKA, Franz. *O desaparecido ou Amerika*. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 230).

¹¹⁸ Kafka deixa entender que eles se mudam do apartamento, Karl levando a gorda Brunelda em um carrinho de mão, mas não é explicado o que leva à mudança ou o que acontece no novo endereço.

¹¹⁹ KAFKA, Franz. *O desaparecido ou Amerika*. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 247.

“Auf dem Rennplatz in Clayton wird heute von sechs Uhr früh bis Mitternacht Personal für das Teater in Oklahama aufgenommen! Das große Teater von Oklahama ruft Euch! Es ruft nur heute, nur einmal! Wer jetzt die Gelegenheit versäumt, versäumt sie für immer! Wer an seine Zukunft denkt, gehört zu uns! Jeder ist willkommen! Wer Künstler werden will melde sich! Wir sind das Teater, das jeden brauchen kann, jeden an seinem Ort! Wer sich für uns entschieden hat, den beglückwünschen wir gleich hier! Aber beeilt Euch, damit Ihr bis Mitternacht vorgelassen werdet! Um zwölf wird alles geschlossen und nicht mehr geöffnet! Verflucht sei wer uns nicht glaubt! Auf nach Clayton!” KAFKA, Franz. *Der Verschollene*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?karlsahan>>. Acesso em 20 set. 2008. (No texto disponível online não constam os trechos cortados pelo autor).

¹²⁰ KAFKA, Franz. *O desaparecido ou Amerika*. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 248.

“Für Karl stand aber doch in dem Plakat eine große Verlockung. ‘Jeder war willkommen’, hieß es. Jeder, also auch Karl. Alles was er bisher getan hatte, war vergessen, niemand wollte ihm daraus einen Vorwurf machen.” KAFKA, Franz. *Der Verschollene*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?karlsahan>>. Acesso em 20 set. 2008.

Karl se entrega a esta possibilidade: “Ao descer em Clayton, ouviu logo o som de muitas trombetas. Era um som caótico, as trombetas não tinham sido afinadas entre si, tocavam de qualquer jeito. Mas isso não incomodava Karl, apenas confirmava que o Teatro de Oklahama era um grande empreendimento”.¹²¹ Toda a descrição é de um ambiente transcendental. O som caótico harmoniza a multidão que procura esta mesma harmonia. Tudo o que lhes importa é serem recebidos. Mas Karl não consegue acreditar nesta harmonia, ele tem que criar uma identidade falsa para tentar ser aceito, tenta se inscrever como engenheiro se nomeando como Negro. Sua farsa, contudo, o deixa em uma situação suspensa mesmo em meio àqueles que aceitam a todos. Não tendo documentos comprobatórios ele é aceito para trabalhos técnicos: “Como tudo estava bem encaminhado, Karl não teria lamentado tanto se no painel pudessem ler seu verdadeiro nome”.¹²² Por fim a farsa não modificou em nada a sua aceitação, e agora ele sofre por ter mentido. Com a verdade ele poderia estar junto a todos em sua identidade plena, e em sua plena despersonalização. O teatro que aceita a todos é o mesmo que não diferencia ninguém, ou seja, não personaliza ninguém. Trata-se de uma terra em que o herói pode viver como Rossmann ou como Negro, como ascensorista ou como electricista, tanto faz. Uma terra desterritorizada.

Diante daquele grupo Karl conclui: “Quanta gente despossuída e suspeita estava ali agrupada, e era tão bem recebida, tão bem tratada!”¹²³ Nesta terra em que todos estão sem

¹²¹ KAFKA, Franz. *O desaparecido ou Amerika*. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 248-9.

Cito na íntegra a visão espantada que Karl tem ao ver a estrutura da religiosidade institucional representada no ambiente de alistamento do teatro de Oklahama: “*Als er in Clayton ausstieg, hörte er gleich den Lärm vieler Trompeten. Es war ein wirrer Lärm, die Trompeten waren nicht gegeneinander abgestimmt, es wurde rücksichtslos geblasen. Aber das störte Karl nicht, es bestätigte ihm vielmehr daß das Teater von Oklahama ein großes Unternehmen war. Aber als er aus dem Stationsgebäude trat und die ganze Anlage vor sich überblickte, sah er, daß alles noch größer war, als er nur irgendwie hatte denken können, und er begriff nicht wie ein Unternehmen nur zu dem Zweck um Personal zu erhalten derartige Aufwendungen machen konnte. Vor dem Eingang zum Rennplatz war ein langes niedriges Podium aufgebaut, auf dem hunderte Frauen als Engel gekleidet in weißen Tüchern mit großen Flügeln am Rücken auf langen goldglänzenden Trompeten bliesen. Sie waren aber nicht unmittelbar auf dem Podium, sondern jede stand auf einem Postament, das aber nicht zu sehen war, denn die langen wehenden Tücher der Engelkleidung hüllten es vollständig ein. Da nun die Postamente sehr hoch, wohl bis zwei Meter hoch waren, sahen die Gestalten der Frauen riesenhaft aus, nur ihre kleinen Köpfe störten ein wenig den Eindruck der Größe, auch ihr gelöstes Haar hieng zu kurz und fast lächerlich zwischen den großen Flügeln und an den Seiten hinab. Damit keine Einförmigkeit entstehe, hatte man Postamente in der verschiedensten Größe verwendet, es gab ganz niedrige Frauen, nicht weit über Lebensgröße, aber neben ihnen schwangen sich andere Frauen in solche Höhe hinauf, daß man sie beim leichtesten Windstoß in Gefahr glaubte. Und nun bliesen alle diese Frauen*”. KAFKA, Franz. *Der Verschollene*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?karlsahan>>. Acesso em 20 set. 2008.

¹²² KAFKA, Franz. *O desaparecido ou Amerika*. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 262.

“*Da alles hier seinen ordentlichen Gang nahm, hätte es Karl nicht mehr so sehr bedauert, wenn auf der Tafel sein wirklicher Name zu lesen gewesen wäre*”. KAFKA, Franz. *Der Verschollene*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?karlsahan>>. Acesso em 20 set. 2008.

¹²³ KAFKA, Franz. *O desaparecido ou Amerika*. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 266.

“*Was für besitzlose verdächtige Leute waren hier zusammengekommen und wurden doch so gut empfangen und behütet*”. KAFKA, Franz. *Der Verschollene*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?karlsahan>>. Acesso em 20 set. 2008.

terra, neste agrupamento em que a gente é substituta das pessoas individuais, lá Karl pode ser bem tratado e encontrar a sua tão sonhada felicidade. Walter Benjamin afirma que Karl é o herói kafkiano mais feliz¹²⁴, podemos dizer que talvez ele seja o único que vislumbra algum tipo de felicidade em sua alienação no teatro de Oklahama. Mas mesmo essa felicidade ainda não é a da religiosidade institucional plena. Karl mente, e sabe que isto lhe custará um preço alto, se ele se vê obrigado a mentir diante de um ínfima possibilidade, ele poderá ser levado a mentir em muitas outras situações. Ou seja, ainda não estará perfeitamente alienado uma vez que não pode estar honesto consigo mesmo, o que coloca em risco toda a estrutura social.¹²⁵

Karl ainda se preocupa com o que está acontecendo a sua volta, e precisa estar, uma vez que deve manter a sua mentira sempre vivaz, mesmo encontrando velhos amigos.¹²⁶ Sua atenção é manifesta nas últimas linhas do livro, principalmente naquilo que as linhas riscadas podem revelar:

Quando o trem partiu, acenaram estendendo as mãos para fora da janela, enquanto os rapazes que iam sentados em frente se cutucavam, achando tudo ridículo. ~~A Karl não importava em absoluto ser ridicularizado. Quem eram aqueles rapazes e o que poderiam eles saber! Umhas caras lisas americanas com duas ou três rugas apenas, mas fundas, sobre a testa ou ao lado do nariz e da boca, vistosamente inscritas. Americanos natos, para compreender seu tipo teria literalmente bastado martelar suas cabeças de pedra. O que sabiam eles~~ (Trecho riscado pelo autor).¹²⁷

Mesmo que ele afirme que não se importa em ser ridicularizado, sua ação ainda é de repreender aos americanos que não sabem nada. Sua sabedoria experiente de um desterrado lhe serve como matiz de subjetividade, ao mesmo tempo em que lhe impede à inserção no

¹²⁴ Conforme a descrição presente no texto pelo décimo aniversário de morte de Kafka: “Karl Rosmann, a terceira e mais feliz encarnação daquele K. que é herói dos romances de Kafka” (BENJAMIN, Walter. Kafka: no décimo aniversário de sua morte. In: _____. *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975, p.85). O único erro de Benjamin é considerar Karl o último herói de Kafka, em verdade, apesar de ser o último a ser publicado, ele é o primeiro a ser escrito.

¹²⁵ De acordo com Kant qualquer mentira coloca em risco o contrato social, uma vez que: “embora por uma certa mentira não faça com esta ação uma injustiça a ninguém, contudo atento *em geral* contra o princípio do direito, no que se refere a todas as declarações inevitavelmente necessárias (cometo uma injustiça *formaliter*, embora não *materialiter*), o que é ainda muito pior do que cometer uma injustiça contra um certo indivíduo, porque uma tal ação nem mesmo supõe sempre um princípio para o sujeito” KANT, Immanuel. Sobre um suposto direito de mentir por amor à humanidade. In: _____. *Textos seletos*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2005, p. 77.

¹²⁶ Logo de início Karl se encontra com Fanny, personagem sem passado que parece ter conhecido Karl durante o período posterior a sua saída da casa de Brunelda, neste momento ele ainda não havia mudado de identidade (KAFKA, Franz. *O desaparecido ou Amerika*. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 250-3). Posteriormente, já como Negro, ele encontra Giacomo, um jovem que trabalhou com ele no Hotel (264-7).

¹²⁷ KAFKA, Franz. *O desaparecido ou Amerika*. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 267.
“Als der Zug zu fahren begann winkten sie mit den Händen aus dem Fenster, während die Burschen ihnen gegenüber einander anstießen und es lächerlich fanden“. KAFKA, Franz. Der Verschollene. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?karlsahan>>. Acesso em 20 set. 2008 (O trecho riscado pelo autor não consta na edição on-line).

mundo da religiosidade institucional. Contudo, Karl é o mais feliz dos heróis de Kafka, daí por diante a rivalidade entre o herói e o mundo tende a se acentuar.

2.3 A RELIGIOSIDADE INSTITUCIONAL NO MUNDO ADMINISTRADO

Se em seu primeiro romance o herói não é um lutador angustiado, nas produções seguintes Kafka procura ampliar a função do herói como o sujeito que consegue visualizar e lutar contra as ilusões da religiosidade institucional. Depois das grandes produções do ano de 1912 e das publicações de 1913¹²⁸, 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 ainda 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)*.¹²⁹ Representando o último ponto dessa tríade, a peça de 1914 simboliza o rompimento da estrutura paterna como força plena, sendo substituído pelo mundo administrado¹³⁰, ou, em outras palavras, por uma religiosidade institucional mais imposta que verdadeiramente vivida. Essa mudança sinaliza que o mundo externo reedita as funções paternas com ainda mais força devido à sua estrutura que, de tão burocratizada, concede a determinados órgãos de gerência poderes invioláveis. Desta forma estas instituições substituem a figura divina, ora decrepita, pela hierarquia dos burocratas.

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”.¹³¹ Para eles, em verdade, o tema estava latente na figura do pai todo poderoso. O pai seria uma encarnação da máquina burocrática, ou, como preferimos designar, do *Urvater*. Nesses primeiros textos que analisamos Kafka estava dialogando com esse *Urvater*

¹²⁸ Em 1913 são publicados: *Contemplação; O fogueira; e O veredicto*.

¹²⁹ *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 desagrada ao pai; no segundo Gregor é punido com o exílio da família por não poder mais contribuir para o seu bom andamento; e em *Na colônia penal* não só os aparelhos de tortura mostram como todo aquele que se transviar do caminho imposto pela instituição 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 quando comparado à autoridade do novo comandante.

¹³⁰ Termo defendido por Modesto Carone como substituto à soberania do pai. (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).

¹³¹ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p. 19.

latente, para na segunda fase de sua produção enfrentá-lo de frente com seus reais desafios. A religiosidade institucional estava presente na primeira fase de seus escritos tanto quando pensamos na autoridade, quanto quando avaliamos a postura do herói Rossmann. Nesta nova fase esta religiosidade é confrontada mais abertamente quando analisamos que o herói se põe determinadamente contra as regras impostas pela tradição institucional. Diferente de Rossmann, Josef K. não deseja a religiosidade institucional. Ele também quer ser aceito no mundo, mas sua postura se direciona para uma negação da autoridade, não para uma tentativa de desaparecer em meio a ela.

Na novela *Na colônia penal*, Kafka descreve as reações de um explorador que se depara com uma colônia onde a pena de morte é executada por uma máquina que grava no corpo do criminoso o nome do crime cometido. Além do método desumano de morte, que irá acontecer enquanto as agulhas penetram o corpo do sujeito, este condenado só descobre que crime cometeu quando entende o que está sendo escrito em seu corpo. Logo, o crime só é revelado ao culpado segundos antes de sua morte. Não existe julgamento prévio, ele simplesmente é culpado e deve sofrer as conseqüências por seu crime. Não se trata aqui de um herói que deseja ser aceito pelo mundo da religiosidade institucional, mas de como esta forma de imposição se sobrepõe ao sujeito, e de como este sujeito só pode reagir a ela com a indignação necessária para buscar uma nova resposta. Uma resposta que se impõe como negação da tradição oficial.

O oficial que defende os métodos da condenação, mesmo contra a vontade de seu comandante, usa o sentimento sacramental que envolve o rosto do condenado ao descobrir seu crime como fundamento para a manutenção desta máquina de execução.¹³² Como argumento a seu favor alega que os crimes são revelados, mesmo que tardiamente. O tempo da revelação, segundo ele, é o tempo certo para a redenção. Assim funciona também com a condenação do próprio oficial e sua máquina de tortura por não pertencerem mais ao tempo atual. O oficial se joga na máquina ao não perceber respaldo para seus métodos no explorador estrangeiro. A máquina se despedaça ao marcar o corpo de seu principal defensor com os dizeres “honra teu superior”.

¹³² Ao descrever os tormentos do criminoso após passar por seis horas de lenta perfuração do corpo, é assim que o oficial descreve a reação deste sujeito quando reconhece o motivo de sua condenação: “Mas como o condenado fica tranqüilo na sexta hora! O entendimento o 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 o nosso homem a decifra com seus ferimentos” (KAFKA, Franz. *O Veredito; Na Colônia Penal*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 48).

Observando a estrutura deste conto de acordo com a evolução dos textos de Kafka podemos concluir que, diferentemente de *A metamorfose*, o crime volta a ser explicitado: seja o crime do acusado que se revela na hora da morte, seja a própria desobediência do oficial em manter a máquina. Mas, seguindo o modelo da novela que lhe é anterior o princípio é abrupto. Simplesmente o estrangeiro está lá para observar a vida da colônia e ponto final. Ao olhar desse estrangeiro se contrapõe uma realidade ultrapassada. Aquilo que facilmente poderíamos observar como a representação do *Urvater* questionado neste texto, ou seja, a postura do oficial em amar os métodos do antigo comandante esperando arduamente a sua volta, se revela não ser o único resquício de passado que não quer passar. A ordem “honra teu superior”, pensada de acordo com toda a estrutura das obras kafkianas, é também uma ordem deste grande pai primordial. Ilude-se quem pensa que na morte do oficial encontra-se a vitória da racionalidade contra o efeito reacionário do *Urvater*. A condenação por não saber lidar com a hierarquia jamais seria assumida por Kafka como uma vitória. O desfecho, que já começa a ficar nebuloso quando observamos este fato, é ainda mais surpreendente quando o estrangeiro se prepara para sair da ilha e encontra em um canto de um bar uma lápide com o seguinte texto: “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. Acreditai e esperai!”¹³³ 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 engravidou uma serviçal, ou ainda porque virou um inseto monstruoso. 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.

O *Urvater* não se encontra apenas na relação do oficial que condena o mundo moderno sem que este saiba por que é condenado. Mas também na relação do mundo que quer, igualmente, condenar o oficial somente porque se julga superior a ele. Tanto no primeiro caso como no segundo as reações são típicas da religiosidade institucional tentando fazer valer a regra sobre a subjetividade. A burocracia toma o aspecto de um grande pai, que guia seus filhos a partir de leis próprias, conhecidas apenas pelos iniciados, embora inquestionáveis

¹³³ KAFKA, Franz. *O Veredicto; Na Colônia Penal*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 77.

"Hier ruht der alte Kommandant. Seine Anhänger, die jetzt keinen Namen tragen dürfen, haben ihm das Grab gegraben und den Stein gesetzt. Es besteht eine Prophezeiung, daß der Kommandant nach einer bestimmten Anzahl von Jahren auferstehen und aus diesem Hause seine Anhänger zur Wiedereroberung der Kolonie führen wird. Glaubet und wartet!" KAFKA, Franz. In der Strafkolonie. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: < <http://www.kafka.org/index.php?strafkolonie> >. Acesso em 20 set. 2008.

para todos. Esta burocracia do *Urvater* se refere tanto ao oficial quanto ao mundo moderno, pois, ambos não se preocupam em explicitar as leis que regem suas decisões. 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, e em *A metamorfose* que Gregor deixasse de importunar a família e morresse, *Na colônia penal*, último termo da tríade *Punições*, não permite ao seu personagem central nenhum tipo de fuga, nenhuma forma de se adequar ao que lhe impõe a religiosidade institucional. Mesmo quando ele morre na máquina que tanto defendia, aquela catarse que ele via no rosto dos outros condenados lhe é negada. Por mais que os dois casos precedentes fiquem sem uma resposta final, este último representa a ausência completa de referências. A punição institucional começa a assumir sua proximidade com a negação que direciona a ação do herói. Por mais que neste conto não se apresente ainda um herói como parte da religiosidade negativa, nele já se manifesta a intenção de não mais se alienar no mundo, estrutura básica para o surgimento desta nova religiosidade.

Na colônia penal é mais uma crítica à religiosidade institucional que uma apologia a outra forma qualquer de religiosidade, mas com esta crítica já podemos antever o fundamento da ação do herói Josef K., centro do romance *O processo*, escrito durante o segundo semestre de 1914. Nos anos que se seguem à elaboração deste romance,¹³⁴ Kafka escreve uma série de contos, 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 o texto, Kafka 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,

¹³⁴ Entre 1914 e 1915, Kafka escreve poucos contos. Sua produção volta a crescer entre 1916 e 1917. 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* (escritos entre outubro de 1917 e fevereiro de 1918). A influência de Kierkegaard seria muito forte, mas Kafka frisa a diferença fundamental entre eles na esperança que o cristão pode ter, mesmo que o cristianismo esteja decrépito, e que ele próprio não consegue alcançar. De 1918 resta-nos apenas o pequeno conto *Prometeu* escrito em janeiro. Em 1919, fica noivo de Julie Wohryzek e no mesmo ano rompe o noivado. Sentindo-se desiludido, escreve a *Carta ao pai* (*Brief an den Vater*), único texto com datação deste ano. Em janeiro de 1920 escreve a série de aforismos *Ele*, que abre a última fase de sua produção.

distante do fragor da batalha de Alexandre, ele lê e vira as folhas dos nossos velhos livros”.¹³⁵ 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 progresso. É a angústia inocente do cavalo sem seu domador que nos impele para a institucionalização como uma forma religiosa de evitar a ampliação da vertigem-angústia. Os personagens do universo kafkiano, exceto os heróis de seus textos posteriores a 1914, agem como Bucéfalo sem Alexandre, homens sem um Deus a procura de um sentido para a vida ainda que seja através de instituições que se revestem com as qualidades do Alexandre-Deus perdido. A realidade externa ao romance é formada pelos Bucéfalos que aceitam a religiosidade institucional como sua estrutura básica de vida. Nem sempre esta escolha é feita por um aceite formal, mas, assim como Bucéfalo observa, é o melhor jeito para se viver se não se tem um grande líder no flanco.

No mesmo livro, Kafka enquadra uma parte d’*O processo*, a parábola *Diante da Lei*, na qual um homem procura respostas a suas perguntas enfrentando diretamente a lei.¹³⁶ Os códigos são velados. 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 sacralizado. Bucéfalo é apenas mais um dos sonolentos homens que aceitam viver a ilusão da instituição. O herói desta parábola não vai mais longe, angustiado tenta compreender a lei que o rege, mas fica estagnado diante do primeiro empecilho. Sua angústia ainda não promoveu o salto que conduz da inocência ao heroísmo. Logo que pode ele tenta re-acreditar nas ilusões de seu sono. Espera diante da porta, mas sua espera não indica mais a angústia, pelo contrário, é sinal de sua paciente e religiosa confiança na instituição. É esta confiança que podemos observar nos personagens periféricos d’*O processo* como uma exposição da religiosidade institucional tornada prática na vida cotidiana.

¹³⁵ KAFKA, Franz. *Um médico rural*. 3.Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 8.

“Vielleicht ist es deshalb wirklich das Beste, sich, wie es Bucephalus getan hat, in die Gesetzbücher zu versenken. Frei, unbedrückt die Seiten von den Lenden des Reiters, bei stiller Lampe, fern dem Getöse der Alexanderschlacht, liest und wendet er die Blätter unserer alten Bücher”. KAFKA, Franz. *Der neue Advokat*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: < <http://www.kafka.org/index.php?landarzt>>. Acesso em 10 fev. 2005.

¹³⁶ História apresentada no sermão da catedral, penúltimo capítulo do romance *O processo*.

2.3.1 A vivência institucionalizada

O romance *O processo* de Franz Kafka apresenta a história de Josef K.. O jovem funcionário de um banco acorda na manhã de seu aniversário ladeado por dois guardas que lhe indicam sua situação de réu.¹³⁷ Embora K. não saiba dos motivos da instauração de seu processo, toda a sociedade participa deste acontecimento. A sociedade participa diretamente do drama de Josef K., porque por mais pessoal que ele pareça ser, na verdade faz parte da estrutura sagrada de ordenação do mundo pela religiosidade institucional. Podemos observar esta participação direta da sociedade no drama de K. a partir de um par de opostos que se harmonizam com a estrutura geral do processo. De um lado tanto Frau Grubach, com seu amor pelo inquilino K., quanto 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 Grubach¹³⁸ é associada a um desejo de garantir a tranquilidade de K., sempre prestativa e disposta a ajudar ela demonstra um carinho maior por K. que por outros inquilinos¹³⁹. Tanto ela quanto o tio acreditam em K., mas é justamente no auxílio que eles oferecem que se revela o fator mais problemático: eles são a lembrança da existência do processo e a incitação de K.

¹³⁷ 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 oito horas, mas dessa vez ela não veio” (KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 9). Além da tradução de Modesto Carone para a Companhia das Letras, feita a partir do alemão e ganhadora do prêmio Jabuti de melhor tradução em 1989, contamos com as seguintes traduções: _____. _____. Tradução de Torrieri Guimarães. São Paulo: Exposição do Livro, [196-] (Tradução a partir do francês); _____. _____. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época, [19--] (Tradução a partir do inglês); _____. _____. Tradução de Manoel Paulo Ferreira e Symonara Cajado. São Paulo: Círculo do Livro, 1985 (Texto revitalizado a partir da edição da Nova Época); _____. _____. Tradução de Marques Rebêlo. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1971 (Parte da coleção *Calouro* que pretende, conforme nota de contra capa: “recontar em seu estilo próprio e português corrente a história original”); _____. _____. Tradução de Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2007 (Nova tradução a partir do alemão).

¹³⁸ Os dois diálogos mais importantes estão em: KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 28-34 e 95-100

¹³⁹ 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.

ao trabalho. 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 adjunto¹⁴⁰ que não permite a K. que ele se descuide dos negócios no banco¹⁴¹. 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, não permite que se pare a seqüência do tempo para que o herói possa pensar no seu processo.

Tanto de um lado quanto de outro, na ajuda solícita ou no realismo pragmático, estes sujeitos são representantes da vivência da religiosidade institucional que rege a realidade. K. terá que se confrontar a todo o tempo com estes sujeitos, mas três episódios são fundamentais para se compreender a relação entre a religiosidade negativa do herói e a religiosidade institucional da sociedade, trata-se das três derrotas sofridas por Josef K. na tentativa de demonstrar para a sociedade que seu ponto de vista é o mais adequado para todos.

2.3.1.1 Primeira derrota: O estudante

A partir de sua detenção tudo o que lhe interessa é provar a sua verdade e negar a realidade que a instituição lhe impõe. Uma semana depois de enfrentar um primeiro inquérito, e se frustrar com a ausência de resposta advinda deste, a angústia do réu começa a se ampliar quando o tribunal não se manifesta a respeito de um novo inquérito. Só resta a este herói ir atrás de seus algozes. Sua procura pela instituição, porém, é frustrada porque naquele domingo não havia seção e a casa, onde antes funcionava o tribunal, se apresentava como uma moradia comum. A mulher dona da casa é simpática a K. e permite que ele entre e examine os autos de seu processo. O interesse de K. é contraditório ao desprezo demonstrado em um

¹⁴⁰ 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.

¹⁴¹ Algo que pode ser observado em, pelo menos dois momentos distintos, o primeiro quando K. ainda acreditava em seu processo: “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. 169). E o segundo quando tudo está para se consumir no sermão da catedral: “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” (KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 248).

primeiro momento.¹⁴² Mas 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 conseqüência 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.¹⁴³

Os temores de K. estavam certos. Em verdade o tribunal não representava nada do ideal elevado ao qual o Estado de Direito se apegava. 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 inquérito são, aparentemente, mantidos para maior glória do tribunal.

Se ao observar tudo isso Josef K. não pode reagir a não ser com frustração, sua frustração só não é maior do que a que se segue ao observar que mesmo diante desta realidade a maioria das pessoas prefere se manter alienada à religiosidade institucional e suas leis. A primeira derrota de Josef K. ao buscar o sentido de tudo que lhe acontece é manifestada ainda

¹⁴² A primeira reação de Josef K. diante do livro de autos é apresentada durante a seção do primeiro inquérito nestes termos: “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”. (KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 57).

¹⁴³ 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.

na casa-tribunal quando K. se encontra com o estudante.¹⁴⁴ 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 embaraçosa. O mais agressivo, contudo, é que ele estava ali para levar a jovem a ter com o juiz. Aquela senhora que permitira a entrada de K., e que demonstrava todo um apreço especial por ele, um acusado cujo julgamento transcorria em 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 quixotesco herói:

- 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.¹⁴⁵

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

¹⁴⁴ Este jovem impõe um novo desgosto ao herói K. Primeiramente em meio ao inquérito ele começa a agarrar a dona da casa que serve de sede ao julgamento desviando a atenção da assembléia. E agora, em seu segundo encontro com K. acaba surpreendendo este em sua investida aos manuais do juiz.

¹⁴⁵ 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 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.

desfavorável do acusado K., o estudante lhe demonstra esta sua posição de inferioridade 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 poderia ser pior que ceder sua habitação para o uso do tribunal e viver para satisfazer os impulsos sexuais dos funcionários da lei. A vivência da religiosidade institucional aliena de tal forma a sociedade que, mesmo em situações extremamente desfavoráveis como a desta mulher, ela ainda prefere as garantias da instituição que a negação proposta por K.

Pela primeira vez K. é forçado a concordar que sua visão de mundo não é compartilhada pela maioria das pessoas. Ele precisa concordar que não possui argumentos suficientes para convencer aquela mulher, porque ela vive outra realidade, uma realidade em que o Estado de Direito funciona e a religiosidade institucional faz sentido. Ela está vinculada à mesma realidade daqueles que o julgam. Esta realidade é descrita por Flusser como um funcionalismo. Segundo ele o mundo de *O processo* representa uma situação em que todos os personagens, exceto Josef K., participam do funcionamento de um grande aparelho que só pode ser visto e compreendido de fora, mas:

É justamente essa visão de fora que o funcionário nunca poderá alcançar, isto é, se for funcionário perfeito. Está inteiramente englobado pela situação, e não pode superá-la. Movimenta-se e age em função do aparelho. Superar uma situação é característica do homem. É neste sentido que dizemos que o homem “existe”, isto é, “*ek-siste*” (supera). O funcionário não “existe” neste sentido do termo. É por isto que relutei em chamá-lo de “homem”.¹⁴⁶

Tanto os guardas da detenção, quanto o juiz e a mulher, ou seja, todos aqueles que não compreendem os argumentos de K., pertencem a esta realidade de funcionários do grande aparelho que é a religiosidade institucional. Como funcionários não conseguem compreender o funcionamento do aparelho, mesmo assim se negam a cogitar a hipótese de erro no sistema apresentada por Josef K.

Por mais que nada faça sentido, por mais que seja injusta a realidade que se apresenta a sua frente, nenhum destes sujeitos pode pensar em falha na ordenação do sistema do Estado de Direito. O aparelho deve estar seguindo coerentemente a sua função, seria pior caso não estivesse. Para a mulher do oficial de justiça seria uma ruína não ter de cumprir seus deveres para com o juiz. Ela não pode superar sua situação, pois está totalmente englobada pelo

¹⁴⁶ FLUSSER, Vilém. *Da religiosidade: A literatura e o senso de realidade*. São Paulo: Escrituras, 2002, p. 85.

aparelho. A alienação desta mulher expressa a alienação de toda a sociedade funcional apresentada nos romances de Kafka. Uma tal alienação se fundamenta, por um lado na desumanização dos sujeitos que pertencem ao aparelho, e por outro na transcendência do próprio aparelho em relação às suas peças desumanas:

Para o funcionário perfeito o aparelho tem plena autonomia. É um sistema fechado sobre si mesmo. Não se pode falar em “finalidade do aparelho” do ponto de vista do funcionário, porque a finalidade do aparelho está além da situação, portanto no transcendente. Para o funcionário a pergunta pela finalidade do aparelho em função do qual ele funciona é uma pergunta metafísica no sentido pejorativo do termo. Carece de significado.¹⁴⁷

Ao funcionário não cabe a pergunta sobre um sentido daquilo que ele vivencia, cabe apenas a vivência plena de tudo o que é posto para se viver. Neste sentido, a concordância da mulher em aceitar ao chamado do juiz e seguir ao seu encontro com o estudante, recusando o auxílio de K., é coerente com sua crença na superioridade transcendental do aparelho. Josef K. é apenas um homem que não pode oferecer a ela nada mais glorioso do que a sua alienação ao poder sagrado do tribunal. A vivência da religiosidade institucional lhe oferece tudo o que ela deseja, mesmo que este tudo pareça, aos olhos de K., um nada.

Josef K. acreditava docemente que qualquer um preferiria viver com pouca estabilidade, mas com liberdade, do que ter que servir perpetuamente a uma estrutura tão abusiva quanto esta. Diferentemente de Karl Rossmann, K. não percebe o quanto pode ser sedutora a força do sagrado. Servir a lei se afigura melhor do que estar livre e distante dela. Quanto mais próximo à lei e ao tribunal, mesmo que seja cedendo sua casa para o acontecimento de seções, ou cedendo o seu próprio corpo para a satisfação sexual do juiz, quanto mais esta proximidade acontece tanto mais nobre o sujeito-funcionário se acha. Flusser afirma que:

Por definição ontológica mesma o funcionário exerce função, isto é: o funcionário é uma propriedade, um atributo do aparelho. O funcionário não tem propriedade, ele é propriedade. Como propriedade não se confunde com substância, o funcionário não se confunde com o aparelho. O progresso do funcionário reside justamente nisto: tornar-se progressivamente propriedade mais valiosa.¹⁴⁸

Enquanto realidade sagrada o aparelho não pode ser confundido com suas peças profanas mantendo distância destas peças em níveis diferentes. Para se aproximar do sagrado, ou seja,

¹⁴⁷ FLUSSER, Vilém. *Da religiosidade: A literatura e o senso de realidade*. São Paulo: Escrituras, 2002, p. 85.

¹⁴⁸ FLUSSER, Vilém. *Da religiosidade: A literatura e o senso de realidade*. São Paulo: Escrituras, 2002, p. 86-7.

para se tornar uma peça das mais valiosas, vale tudo. Vale até se prostituir, desde que seja sendo seqüestrada para servir a um alto funcionário do tribunal. Ao menos assim aquela mulher se sente parte do aparelho.

Apesar de tudo o que pode observar da negativa da mulher, K. ainda acredita em sua superioridade racional diante do aparelho-tribunal. A derrota momentânea se deve ao seu esforço desnecessário de sair de casa. Em condições normais ele seria infinitamente mais digno do que aquele estudante e poderia provar para qualquer pessoa o quanto valia a pena seguir sua forma de pensar e se livrar da alienação que representa seguir as ordenações do tribunal. A religiosidade negativa pregada por ele deve ser sedutora por si mesma, se ele não conseguiu ainda convencer alguém é por falta de capacidade momentânea.

2.3.1.2 Segunda derrota: O cartório

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 de suas almas, K., contudo, enfrenta o numinoso cartório. Pode até ser que estes outros acusados não percebam o quanto são superiores à estrutura do tribunal, mas K. sabe de sua superioridade. A religiosidade institucional consegue fazer com que estes outros acusados se submetam cegamente à verdade apresentada pelo aparelho-tribunal, mesmo que não entendam seus porquês. Enquanto K. é irrequieto desejando a todo custo se confrontar com as esferas superiores a fim de tirar a limpo sua situação, vivendo a religiosidade negativa, em geral os outros acusados se portam como derrotados *a priori*, não conseguem, mesmo sendo acusados por ela, se desvincular da

religiosidade institucional.¹⁴⁹ Entretanto K. crê que está aí para salvá-los de sua ignorância. Quixotesca, K. volta a acreditar que o Estado de Direito vai tornar a fazer sentido. Ele acredita que basta desmascarar a estrutura transcendental com a qual se reveste este sistema que usa o nome do Estado de Direito para que a alienação dos funcionários deste aparelho se esfacele junto com a farsa representada por este aparelho.

Sua força, porém, se esvai com o tempo e ele começa a se sentir tonto pelo ambiente fechado do cartório. Se contra o estudante Josef K. sofre sua primeira derrota para o tribunal, pouco depois, frente aos funcionários do cartório ele, literalmente, cai pela segunda vez. É carregado por um encarregado de informações e uma jovem secretária. A jovem se refere docemente ao encarregado pelo fato de mesmo estando em um posto avançado quanto ao conhecimento de processos sigilosos para os demais, ele ainda assim se preocupa em auxiliar um acusado que passa mal em seu cartório. Este funcionário, que alcançou sua promoção pertencendo aos círculos intermediários do tribunal, ainda assim apresenta rompantes de humanidade e ajuda outras pessoas, para a surpresa da jovem secretária. A jovem sabe que quanto mais próximo do objeto sacralizado que é o centro do aparelho tanto menos humanos são os funcionários. K. precisa entender o quanto é nobre a atitude deste funcionário. Em sua visão, no entanto, sua derrota é ampliada porque ele não só caiu, como é carregado pelos seus principais oponentes, e precisa ouvir, de novo, uma valorização dos funcionários da lei que extrapola qualquer atitude real desses sujeitos, e os demarca definitivamente como seres superiores, simplesmente porque fazem parte do tribunal.

Em meio a sua argumentação a jovem secretária 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”.¹⁵⁰ O sofrimento

¹⁴⁹ Eles sempre estão acuados e com medo da sacralidade do tribunal e de seus representantes, é o caso do sujeito cabisbaixo do cartório (KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 82) que mal consegue responder as perguntas que lhe são direcionadas, ou do comerciante Block (p. 202-242), cliente de Huld, que se submete até mesmo às ordens da empregada Leni (p. 238 e 242) para tentar uma audiência com seu advogado. É do encarregado do cartório a melhor descrição das atitudes que um acusado deve ter para realizar o ideal da religiosidade institucional: “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” (p. 92).

¹⁵⁰ 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

pessoal da jovem mantém vívido o poder consolador que o tribunal deve ter. Os acusados que se submetem a seu jugo são, segundo ela, tratados como seus filhos, como tal recebem afagos e castigos. Os funcionários do tribunal são apenas pessoas comuns exercendo uma função no mundo. É esta função em especial que exige a seriedade e a severidade que observamos nos personagens analisados até aqui. Como todas as demais pessoas eles estão alienados ao aparelho, mas eles tiveram um progresso acima dos demais, o que os aproxima tanto mais do centro do aparelho. Não por menos eles são os representantes da estrutura da religiosidade institucional.

Suas ações já não são mais suas, de fato é possível que eles não sejam duros de coração o problema é que eles, mais do que todos os outros sujeitos alienados, não possuem alternativa. Flusser demarca esta situação dos funcionários com a afirmação de que: “É óbvio que o funcionário não pode escolher, já que é propriedade do aparelho. Mas está em atividade, “funciona”, e dá a impressão e a ilusão de tomar decisões, especialmente porque ainda estamos atrasados e confundimos funcionário com homem”.¹⁵¹ A eles não cabe a escolha do que fazer ou deixar de fazer, não são mais humanos, ao menos não na plenitude do termo. Quanto mais avançado o posto deste funcionário, quanto mais próximo ele está do elemento sacralizado que é o centro do aparelho, tanto menos humanidade ele possui e tanto mais surpreendente é que ele tente ajudar um simples acusado que se sinta mal. Mas mesmo este gesto que se aparenta com a humanidade é apenas uma função sua que, só ilusoriamente, parece ser uma decisão pessoal.

O sentimento de superioridade mantido por K. mesmo após sua primeira derrota para o estudante, não tem mais o mesmo brio quando ele precisa sair do cartório carregado pelos funcionários do aparelho que ele tanto despreza. Ao voltar para casa sente-se acochado até mesmo por dois pensionistas que tão somente conversam.¹⁵² O herói começa a perder suas forças à medida em que observa que sua luta é contra toda a sociedade que aceita pacificamente os ditames da religiosidade institucional. Como funcionários, de maior ou menor escalão, todos participam da inumana alienação imposta pelo tribunal que o apresenta

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.

¹⁵¹ FLUSSER, Vilém. *Da religiosidade: A literatura e o senso de realidade*. São Paulo: Escrituras, 2002, p. 87.

¹⁵² Apesar de, aparentemente, estes homens não representarem nenhuma ameaça a K., Kafka apresenta a reação de seu herói ante a presença dos dois em uma cena cheia de medo e insegurança: “Acompanhavam os movimentos de K. com olhares como aqueles que as pessoas lançam distraidamente em volta durante uma conversa. Porém esses olhares pesavam muito sobre K. e ele se apressou em ir para o seu quarto andando ao longo da parede” (KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 104).

como réu. De forma geral a vivência da religiosidade institucional se demonstra eficaz ao desumanizar estes sujeitos. E na terceira das derrotas esta desumanização é completada.

2.3.1.3 Terceira derrota: O espancador

A alienação da religiosidade institucional é reforçada constantemente nas interpretações que se faz da justiça e na interferência desta interpretação parcial na aplicação da lei. Em um pequeno capítulo intitulado *O espancador (Der Prügler)*, que apresenta a história de um dia de trabalho habitual no banco, este reforço pode ser verificado quando K. ouve alguns barulhos estranhos vindos de um quartinho de despensas e resolve abrir a porta para ver o que acontecia. A corrupção dos guardas que presidiram a sua detenção estava sendo punida. Naquela saleta um espancador estava prestes a cumprir a sentença de espancamento. Invasão de seu ambiente de trabalho o tribunal faz com que a religiosidade institucional seja levada a todo espaço. Demonstra-se assim como tudo pertence ao tribunal, e como a negação de K. ao poder da religiosidade institucional é infrutífera.

Ao realizar um desejo de K. o tribunal lhe demonstra o formato de sua ação. Willem é quem primeiro se manifesta alegando que a punição é fruto do desabafo de K. que em seu inquérito condenou os gestos dos dois guardas. Para eles tudo o que fizeram aquela manhã era praxe, mesmo os gestos que se apresentavam à K. como corrupção. Porém o que é ainda mais forte na cena é o desabafo de Willem: “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?”.¹⁵³ Esta interpretação demonstra como tudo se reverte em favor da religiosidade institucional. 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, sendo assim ele deve estar preparado para arcar com o peso dos seus atos. A atitude dos guardas não é vista como digna de punição pelo aparelho,

¹⁵³ 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.

como funcionários eles não agiam por si mesmos, mas funcionavam pelo aparelho. O que é digno de punição é a denúncia de K..

K. não consegue receber a notícia do aceite de sua denúncia por parte do tribunal como uma vitória. A forma como o tribunal agiu usando suas informações era mais agressiva que a forma com que os guardas o detiveram. Sensivelmente abalado, K. tenta evitar o espancamento oferecendo dinheiro ao carrasco. Evidentemente este se nega, mas o motivo da negativa é o medo de futuras acusações de corrupção. A corrupção em si não é um problema, mas uma vez denunciada ela passa a ter uma visibilidade que exige punição. O ataque que K. desferiu contra o tribunal se volta contra ele. A corrupção que ele condenava foi o único meio que ele próprio encontrou para tentar se livrar do sentimento de culpa. 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 espanco”.¹⁵⁴ Nenhuma afirmação poderia ser mais severa e terminal, assim como nenhuma afirmação expõem melhor o conceito de sociedade funcional de Flusser, ou, dito de outra forma, de alienação à religiosidade, institucional. O espancador que alienadamente espanca é a comprovação final de que o aparelho-tribunal seguirá seu curso com suas regras próprias indiferente aos apelos de um mero acusado como K. 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”.¹⁵⁵ Em verdade não existe sequer ação, quanto mais vontade. O homem decadente é vivido pelo mundo. Aliena sua livre vontade ao desígnio de outrem.

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 todo o acontecimento interno àquela sala pudesse ser esquecido. K. se retira da saleta, 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

¹⁵⁴ 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.

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

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. Ele apenas corre em prantos e pede que os contínuos limpem a saleta na esperança de que talvez eles, simples contínuos, possam fazer algo, algo que K. em toda sua pretensa superioridade não foi capaz de fazer. 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 mais elevados do tribunal.

2.3.2 O Sermão da Catedral e a justificação da religiosidade institucional

A religiosidade institucional 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.¹⁵⁶ 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 K. se deixa conduzir pelas decisões do banco.¹⁵⁷ K. faz o possível para responder aos estímulos burocrático-religiosos, se preciso escondendo até as suas enfermidades¹⁵⁸, 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. Contudo, 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.

¹⁵⁶ 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.

¹⁵⁷ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 243-4.

¹⁵⁸ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 144.

Pouco antes de sair, 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”.¹⁵⁹ A afirmação parte de alguém simbolicamente inferior, mas está definitivamente adequada a todo o restante. 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 quanto 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.!”¹⁶⁰ 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 pesava; agora também havia pessoas com as quais se encontrava pela primeira vez que sabiam seu nome – como era bom se apresentar primeiro e só depois ser conhecido!”¹⁶¹ 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

¹⁵⁹ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 249.

“*Sie hetzen Dich.*”. KAFKA, Franz. *Der Prozeß*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?dom>>. Acesso em 05 mai. 2005.

¹⁶⁰ 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.

¹⁶¹ 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.

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 é para ter esta conversa com ele, tudo mais era secundário.¹⁶² 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 de todos os membros da religiosidade institucional. Neste momento K. ainda acredita em si, mas já revela a decepção com o mundo a 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?”.¹⁶³ 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”.¹⁶⁴ 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:

¹⁶² Como pode ser notado pela repreenda do sacerdote: “Deixe de lado o que for secundário – disse o sacerdote. – O que você tem na mão? É um livro de orações? / Não – respondeu K. – É um álbum dos monumentos da cidade. / Largue-o – disse o sacerdote” (KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 257). Para o sacerdote, o primordial para K. naquele momento não era levar o turista a conhecer a catedral de sua cidade, mas reconhecer o poder da religiosidade institucional. Ele não precisava de um guia turístico, mas sim de um espiritual.

¹⁶³ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 258.

"Früher dachte ich es müsse gut enden", sagte K., "jetzt zweifle ich daran manchmal selbst. Ich weiß nicht, wie es enden wird. Weißt Du es?" KAFKA, Franz. Der Prozeß. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?dom>>. Acesso em 05 mai. 2005.

¹⁶⁴ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 258.

"ich fürchte es wird schlecht enden. Man hält Dich für schuldig. Dein Prozeß wird vielleicht über ein niedriges Gericht gar nicht hinauskommen. Man hält wenigstens vorläufig Deine Schuld für erwiesen" KAFKA, Franz. Der Prozeß. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?dom>>. Acesso em 05 mai. 2005.

- 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 aproveitei.
- 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.¹⁶⁵

A postura de K. é a de 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 da religiosidade institucional ao pregar a religiosidade negativa. Diante de sua crença pessoal, usar tudo o que estiver ao seu alcance para provar sua inocência é a atitude mais correta. Ele precisava provar ao mundo como os parâmetros usados pelo tribunal refletem um abuso de poder que desconsidera totalmente a participação do sujeito. Esta crítica à religiosidade 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 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 religiosidade negativa, 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.

¹⁶⁵ 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 sehn 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.

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 pessoal inerente à vida humana, mas diante de um tribunal que preza pelo uso adequado 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”.¹⁶⁶ Para o padre tudo o que K. diz não passa de um ledor engano. Assim como antes K. ao observar criticamente o andamento de seu processo e a forma como as autoridades se portavam 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 religiosidade institucional é a vontade que este indivíduo possui de sobrepujar o mundo para encontrar a verdade plena. A angústia do herói lhe possibilita viver uma religiosidade negativa que não pode ser alcançada pela massa alienada. 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 distância racional que ele precisava manter para compreender o sentimento do herói não se fazia mais necessária. Podemos inferir que neste momento que 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 relato¹⁶⁷ um homem buscava a lei, e 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, embora ele possa tentar. Ao longo dos anos o homem tenta subornar o porteiro, mas nunca entrar a força, quando por fim já não

¹⁶⁶ 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.

¹⁶⁷ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 261-3. Publicado ainda em vida por Kafka de forma independente do restante do romance na coletânea *Um médico rural*.

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 à 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 vidas. A religiosidade institucional 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”.¹⁶⁸ Contra a verdade que K. busca se sobrepõe a necessidade imposta pelo tribunal.

2.4 A RELIGIOSIDADE INSTITUCIONAL NA REALIDADE ABSURDA DE KAFKA

A última fase da produção kafkiana se inicia em 1920 com a constituição dos aforismos *Ele*¹⁶⁹, que além de resgatar alguns temas dos aforismos de 1917, impõem um tom mais irônico e maduro em uma crítica da ação humana na qual prevalece um humor cáustico. Nem sempre esta mudança é observada na crítica à obra de Kafka, o que causa uma série de interpretações que vinculam esta nova fase ao pensamento mais heróico e angustiado típico da anterior. Usaremos como exemplo desta associação das duas fases o estudo clássico de Erich Heller que analisa os dois últimos romances de Kafka, nele é comum a expressão genérica “romances de Kafka”, ora para dizer que se passam no infinito das idéias platônicas,¹⁷⁰ ora

¹⁶⁸ 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.

¹⁶⁹ Estes aforismos fazem parte das anotações dos diários de Kafka, só postumamente sendo organizados na forma de aforismos, diferentemente dos de 1917, que são numerados pelo próprio autor para assumirem este formato.

¹⁷⁰ HELLER, Erich. *Kafka*. São Paulo: Cultrix, 1976, p. 97.

para informar que neles não existe distinção entre mundo interior e o exterior,¹⁷¹ mas sempre para garantir a relação direta da atmosfera de terror que, segundo ele, prevalece tanto em *O processo* quanto em *O castelo*. Neste estudo Heller reflete a postura clássica de interpretação a partir da qual a subjetividade do herói kafkiano é posta em cheque pela realidade do mundo, numa valorização do herói que tende a concluir com a religiosidade negativa que: “a melancolia do fiasco espiritual traz consigo uma fé quase imperceptível, aquela fé cujas reservas inexauríveis nos são necessárias, como supunha Kafka, só para prosseguir nos assuntos do dia-a-dia”.¹⁷² Tal conclusão está de acordo com a interpretação que fazemos de *O processo*, mas, sob a perspectiva dos aforismos de 1920, não consegue contemplar a sutileza do humor presente em *O castelo*.

Os romances de Kafka não traduzem uma realidade uniforme, se em *O desaparecido* o herói tende a se perder no mundo e encontrar a felicidade no teatro de Oklahoma valorizando a religiosidade institucional em sua postura de alienação, em *O processo* o novo herói tem que lutar contra o mundo e fazer com que a religiosidade negativa assuma a função exemplar de como todos devem se relacionar com este mundo, porém, o agrimensor K. de *O castelo* age diferentemente destes predecessores, de uma forma menos aguerrida que a do anterior e menos alienada que a do primeiro. Neste último romance, a luta do herói é posta sob um novo ângulo, tanto a religiosidade institucional de Karl Rossmann, quanto a religiosidade negativa de Josef K., são questionadas por uma reação de humor frente ao sem sentido de suas lutas. É esta reação que podemos ler nos aforismos *Ele se tivermos o cuidado de não nos deixar cegar pela interpretação clássica que associa os três romances em uma única chave de leitura. Não basta apenas a visualização de K. como um novo Josef K. como faz Heller ao afirmar que: “em sua fanática obediência, ele (K.) é quem se rebela realmente contra o Castelo, enquanto a aldeia, em sua recusa prosaica, vive a vida da Lei”*,¹⁷³ é necessário pensar em como o romance critica a posição de K. tanto quanto a reação dos aldeões, e em como o próprio K. é titubeante em suas ações, para isso tentemos analisar um dos aforismos que apresenta a figura dúbia do heróico ele.

Assumindo que as interpretações clássicas não conseguem observar a diferença temática concretizada em 1920, iremos analisar este aforismo a partir de uma sistemática diferente, primeiro usaremos o texto original em alemão que nos servirá de base para discutirmos as três traduções existentes para o português, confrontá-las com a respeitada

¹⁷¹ HELLER, Erich. *Kafka*. São Paulo: Cultrix, 1976, p. 99.

¹⁷² HELLER, Erich. *Kafka*. São Paulo: Cultrix, 1976, p. 121.

¹⁷³ HELLER, Erich. *Kafka*. São Paulo: Cultrix, 1976, p. 112.

tradução de Marthe Robert para o francês, e observar como nestas traduções o imaginário de um herói convicto como Josef K. impede que o tradutor veja a sutil crítica kafkiana à utopia que este heroísmo representa. Vejamos o original em toda a sua simples complexidade:

*Alles was er tut, kommt ihm zwar außerordentlich neu vor, aber auch entsprechend dieser unmöglichen Fülle des Neuen außerordentlich dilettantisch, kaum einmal erträglich, unfähig historisch zu werden, die Kette der Geschlechter sprengend, die bisher immer wenigstens zu ahnende Musik der Welt zum erstenmal bis in alle Tiefen hinunter abbrechend. Manchmal hat er in seinem Hochmut mehr Angst um die Welt als um sich.*¹⁷⁴

A tradução de Torrieri Guimarães para o português, assume a seguinte interpretação:

Quando faz parecer-lhe extraordinariamente novo, mas também, pela sua exagerada abundância, improvisado, apenas suportável, incapaz de perdurar, destruidor da cadeia das gerações, e pela primeira vez demolidor até suas últimas profundidades da música do mundo que até agora podia ao menos conjecturar-se. Às vezes, em seu orgulho, teme mais pelo mundo do que por si mesmo.¹⁷⁵

Não vamos nos ater aos pormenores da tradução, mas devemos tratar de alguns elementos centrais. Nesta tradução o heróico *ele*, apesar de ser suprimido da tradução, é sujeito afirmativo de todos os acontecimentos descritos, não havendo relação de subordinação entre os fatos. Sua ação é “incapaz de perdurar”, mas, apesar disso, ele é “destruidor” e “demolidor”. O verbo, que está no *Partizip I* correspondente ao gerúndio do português, é substantivado na tradução, e, ao invés de, em sua ação, o sujeito ser incapaz de se tornar histórico dinamitando a cadeia das gerações e rompendo a música do mundo, ele se transforma no incapaz que destrói, quão Josef K. que em sua incapacidade de vencer a ordem da religiosidade institucional destrói sua estruturação com uma religiosidade negativa.

A tradução de Torrieri faz sentido, mas não corresponde aos objetivos do texto original. Ela se prende a uma produção kafkiana na qual o herói é amplamente respeitado. Tal respeito não condiz com os aforismos de 1920. Nestes aforismos o sujeito *Ele* é incapaz inclusive de destruir e demolir, ou dinamitar e romper, de fato, sua ação é apenas suportável, tolerada pelo mundo que compreende a sua insuficiência. Na tradução da editora Nova Época não temos referências ao tradutor, mas sabemos que o texto usado é da primeira edição

¹⁷⁴ KAFKA, Franz. Tagebücher – Heft 12. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?h12>>. Acesso em 20 set. 2008.

¹⁷⁵ KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Exposição do Livro, [19--], p. 214.

inglesa de Willa e Edwin Muir, nela o tempo verbal é respeitado e, portanto, parte da incapacidade do sujeito:

Tudo quanto na realidade ele faz, parece-lhe incrivelmente novo, mas também por causa da grande quantidade de novidades extraordinariamente superficiais – para ser sincero, apenas toleráveis – incapazes de se tornarem históricas, interrompendo a sucessão das gerações, e pela primeira vez a harmonia do mundo em sua origem a mais profunda, a qual antes dele conseguira ao menos ser conjecturada. Às vezes em sua arrogância ele se sente mais ansioso pelo mundo do que por si mesmo.¹⁷⁶

Este tradutor nomeia o sujeito da ação e título da coletânea de aforismos, é o *ele* quem faz, e ao fazer permite os desdobramentos infrutíferos de sua ação. Diferente da primeira tradução nesta a impossibilidade da ação do herói é melhor observada, mas cria-se um novo espaço para garantir que ele seja distinto dos demais. O advérbio *bisher*, traduzido corretamente por Torrieri como *até agora*, assume nesta nova tradução a versão *antes dele*. Com este formato a música do mundo era ao menos conjecturada antes que com sua ação *ele* se fizesse histórico, mesmo sendo descrito como incapaz disto. Ora, não é *antes dele* que a música do mundo podia ser conjecturada, isto significaria que *ele* representa um momento de ruptura, o que é negado em todo o aforismo, pelo contrário, *ele* é incapaz de romper pela primeira vez com isto que até agora sempre pelo menos foi pressentido. *Ele* é incapaz de chegar a toda profundidade desta música do mundo, como todos os demais, mas quer fazer do seu pressentimento um valor universal, questionador da verdade alheia.

Mesmo sem ser em nada superior, o herói da religiosidade negativa tenta fazer valer a sua posição sobre os demais que vivem na religiosidade institucional. Na leitura clássica isto significa que o herói rompeu com a realidade, mas nos dizeres deste aforismo significa apenas que *ele* pressentiu algo que sempre foi pressentido. Mesmo que sua visão sobre o mundo seja diferente isto não quer dizer que ele chegou à profunda compreensão, seu pressentimento ainda faz parte do desenvolvimento histórico da música do mundo.

Se por um lado a tradução da Nova Época corrige o grande equívoco de Torrieri e resgata a incapacidade do sujeito, por outro ela abre espaço para uma nova distinção deste herói, distinção está seguida por Ênio Silveira que mantém também, em conformidade com os dois anteriores, uma outra interpretação que reduz a tensão do aforismo:

Tudo o que ele faz parece-lhe, em verdade, extraordinariamente novo, mas, sendo de tal ordem a enxurrada de coisas novas, também

¹⁷⁶ KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--], p. 122.

extraordinariamente amadorístico e bem pouco tolerável, incapaz de marcar a história, de abreviar a seqüência das gerações, de pela primeira vez cortar fundo no âmago da harmonia do mundo que, antes dele, podia ser pelo menos imaginada. Em sua arrogância, ele às vezes se sente mais ansioso quanto ao mundo do que quanto a si próprio.¹⁷⁷

Os três afirmam que o diletantismo da ação do sujeito está associado à quantidade de novidades produzidas por ela (exagerada abundância / grande quantidade / enxurrada de coisas), de três formas diferentes eles afirmam a mesma questão. Aquilo que se parece novo para *ele* é diletante (improvisado / superficial / amadorístico), porque é muito abrangente.

Para rever esta interpretação recorrente aos três devemos primeiro resgatar um valor menos pejorativo para o termo diletante (*dilettantisch*), sem dúvida há uma relação com o improvisado superficial do amador, mas também está associado ao fazer por gosto, e não profissionalmente. A ação *dele* lhe parece nova, mas também, de forma análoga ela é motivada por um desejo interno maior que a racionalidade. *Ele* busca o novo porque carece dele. Não sabe como buscar, mas sente em si um anseio que o impele à busca, mesmo que o resultado seja improvisado, superficial e amador. O diletantismo da ação *dele* não é apenas com relação ao resultado, mas com a causa da busca também. Neste sentido o diletantismo da ação é o que mantém a tensão da religiosidade negativa, os heróis de Kafka são tão motivados para uma busca que vai além de suas capacidades técnicas, quanto, apesar de não reconhecerem, terão um resultado amador. Neste termo o humor de Kafka revela a frustração que está destinada à seus heróis, eles são meros diletantes. Se em *O processo* este diletantismo é menos anunciado, em *O castelo* K. é lembrado a todo momento que ele é um estrangeiro, e sua lida com o castelo nunca será profissional. O desejo de completar as suas funções não permite aos heróis kafkianos o reconhecimento de sua situação amadora frente a realidade do mundo da religiosidade institucional. A releitura das ações do sujeito que pretensamente são novas em superficialidades dignas de um amador improvisando, demonstram o tom de humor que Kafka emprega ao analisar os seus heróis.

A segunda consideração a respeito desta passagem está na afirmação de que este diletantismo é fruto da quantidade de coisas novas. Os três tradutores fazem esta mesma afirmação e abdicam de traduzir o adjetivo *unmöglich* (impossível) que está associado ao substantivo *Fülle* (abundância, plenitude), logo não se trata da exagerada abundância, ou da grande quantidade, ou ainda de uma enxurrada de coisas novas, mas da impossível plenitude do novo. O diletantismo das ações *dele* não é *sua* culpa, todo homem é incapaz de fazer algo

¹⁷⁷ KAFKA, Franz. *Contos, fábulas e aforismos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993, p. 78.

plenamente novo. O herói se ilude acreditando que ele pode. Seu amadorismo não está associado ao fato de que ele tenta fazer muitas coisas, como faz parecer nestas traduções, mas na impossibilidade de fazer qualquer coisa de forma plenamente nova. A religiosidade negativa não pode suplantar a religiosidade institucional porque ambas estão limitadas à esfera do fazer humano. Contudo, o herói crê que ele pode romper com a história e fazer o novo, Kafka, no uso da religiosidade do humor, nos revela como isso é apenas diletantismo.

Devemos fazer ainda mais duas ressalvas, ambas perpassam além das três traduções para o português a versão francesa de Marthe Robert. Escolhemos esta tradutora por sua relevância na França e por ser além de tradutora uma estudiosa da obra de Kafka.¹⁷⁸ De fato os equívocos observados na tradução dos brasileiros não são repetidos nesta tradução, ainda que esta seja anterior a todas as versões portuguesas. As duas últimas considerações podem ser compreendidas como opção estilística do tradutor, apesar disto, ferem o sentido tenso do texto. Quanto à primeira trata-se de um jogo de palavras usados por Kafka e abandonado pelos quatro tradutores. Primeiro ele afirma usando dois adjetivos que o que *ele* faz lhe parece extraordinário novo (*außerordentlich neu*), a ação é sentida pelo sujeito como portadora da novidade e do extraordinário como se pudesse se tornar histórica, em seguida ele usa um substantivo e um adjetivo para negar a possibilidade do novo extraordinário (*Neuen außerordentlich*). O extraordinário está sempre associado ao novo, àquilo que dinamita a cadeia das gerações e rompe com a ordem da música do mundo. Porém Marthe Robert segue o modelo dos tradutores brasileiros:

*Tout ce qu'il fait lui apparaît comme extraordinairement neuf sans doute, mais aussi, conformément à cette impossible abondance de neuf, comme extraordinairement marque par le diletantisme, à peine supportable, incapable de devenir historique, faisant éclater la chaîne des générations et coupant court pour première fois jusqu'au fond de tous les abîmes à la musique du monde qui, jusque-là, pouvait toujours au moins être pressentie. Parfois, dans son orqueil, il a plus peur pour le monde que pour lui.*¹⁷⁹

Neste formato o novo é extraordinariamente marcado pelo diletantismo, como se a novidade ordinária fosse profissional. Porém, o que Kafka demonstra é que não existe novidade a não ser uma extraordinária. Portanto, diferentemente destas traduções que prescrevem que a ação

¹⁷⁸ A análise que Marthe Robert faz de Kafka é muito influenciada pela vida do autor, mas suas abordagens são relevantes principalmente pela sistemática pesquisa que envolve. O título mais reconhecido de seus estudos sobre Kafka é *Franz Kafka* em que ela revisita a obra kafkiana, ficção, diários e cartas, trazendo à tona fragmentos que tentam recompor a imagem do autor por detrás da obra. Para nossa análise são mais interessantes os estudos reunidos no volume *Acerca de Kafka. Acerca de Freud* sobre o simbólico na obra de Kafka e o ensaio *L'ancien et Le nouveau* que traça uma comparação entre o agrimensur K. e Dom Quixote.

¹⁷⁹ KAFKA, Franz. *Préparatifs de nocte a la campagne*. Paris: Gallimard, 1957, p. 361.

deste sujeito é amadora por estar fora da ordem, devemos observar que o novo, em sua plenitude impossível, é a ruptura diletante da ordem. O extraordinário e o novo da ação *dele* é diletante na medida em que corresponde a impossibilidade de um novo extraordinário. O herói está fadado ao amadorismo porque sonha com a impossível ruptura da ordem, não porque é um amador fora da ordem, ou um amador acima da média.

A última questão que se impõe é uma interferência filosófica, neste caso não se trata especificamente de rever um equívoco de tradução, mas de uma revisão interpretativa que indica outra possibilidade ao sentido do texto. Até aqui conseguimos observar como este herói *ele* acredita estar fazendo o novo, como esta ação é um desejo mais levado pelo diletantismo que pela compreensão do que se está fazendo, e que esta ação não pode gerar o novo porque não pode romper com a ordem, portanto, esta ação não pode ser histórica, não pode dinamitar a cadeia das gerações, não pode romper pela primeira vez com a música do mundo. Ainda que limitado por todas estas incapacidades, *ele* ainda se enche de soberba em sua relação com o mundo. Para Torrieri e Marthe Robert *ele* “teme mais pelo mundo que por si” para a Nova Época e para Ênio Silveira *ele* “se sente mais ansioso (pelo) quanto ao mundo do que (por) quanto a si próprio”, nenhum deles traduz *Angst* por angústia. Por mais que seja correta a tradução por temor, medo, ou ânsia, o termo angústia possui uma carga filosófica já conhecida por Kafka em 1920, ele amplia suas leituras de Kierkegaard em 1917. De fato podemos dizer que seu herói se angustia frente ao vazio gerado por sua ação. Ele precisa fazer algo, mas a abertura de possibilidades a sua frente o assusta. O angustiar-se pelo mundo assume aqui um revigorado sentido de, ao estar lançado no mundo, compreender-se parte dele. Não é um simples medo pelo que o mundo pode lhe causar através de suas instituições, é uma vertigem ante a abertura de possibilidades gerada pela negação destas instituições.

Ele é incapaz de romper com a ordem, mas pode negá-la. O problema é arcar com o vazio que se apresenta à sua frente. Para evitar este peso, o herói julga que sua angústia é motivada pelo mundo. Não consegue compreender que deveria se angustiar muito mais por si mesmo, visualizando a sua arrogância e a impossibilidade de executar seu sonho com uma ação extraordinariamente nova. É importante compreender que, para Kafka, o herói da religiosidade negativa quer ultrapassar os seus limites para se transformar em um zelador do mundo. A soberba da religiosidade negativa age neste sentido direcionando todo o enfoque do herói para o mundo, ao passo que se esquece de si mesmo. Kafka não está pensando em valorizar o herói. O personagem *ele* está angustiado por desejar o novo extraordinário que romperia com música do mundo. Logo, está angustiado pelo peso que isso significa sobre seus ombros. Portanto, sua luta não significa que *ele* seja moralmente superior aos demais

sujeitos. A conclusão de Kafka é de que *ele* deveria se angustiar por ter que cuidar de si mesmo. Não observando seus próprios limites sua ação é desmesurada. Sua angústia não reflete nobreza, mas o amedrontamento ante ao ilimitado. Toda a ação deste herói é sem sentido, como sem sentido é o mundo ao seu redor. A religiosidade negativa não supera totalmente a religiosidade institucional. Ao chegar nesta fase de sua produção Kafka vê isso com uma grande clareza.

Já muito doente Kafka 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, que já no fim de sua vida compõe os quatro contos que formam o livro *Um Artista da Fome (Ein Hungerkünstler)*, revisto por ele e publicado pouco após sua morte ainda em 1924. Nos quatro contos a questão da arte é central, sua marca maior pode ser observada no conto que dá título a coletânea. Nele um jejuador busca um circo no qual possa ultrapassar o limite de tempo permitido para seu jejum. Quando consegue encontrar um é obrigado a reconhecer, decepcionado, como aos poucos, assim como ele, o seu público começa a minguar. Por fim a jaula onde ficou jejuando até a morte é ocupada por uma nobre pantera negra. Não antes de ser limpa retirando-se de lá a palha e os restos do artista. Pode-se dizer que tudo voltou ao normal, ninguém é mais obrigado a ver o artista executando a sua arte, assim como o artista não precisa mais se submeter às leis de pessoas leigas.

Na seqüência observaremos a reação das pessoas da aldeia do castelo a se deparar com dois casos de artistas que rompem com a estrutura básica da religiosidade institucional procurando viver os seus próprios desígnios. Como o artista da fome elas são observadas pela sociedade que não compreende a sua necessidade de negar. Trataremos de K., como o estrangeiro ao qual é preciso negar como a um demônio, e de Amália, a aldeã que resistiu às investidas de um senhor do castelo. Ambos nos interessam mais, neste momento, pela reação que geram do que pelas atitudes que tomam. Sendo assim, neste momento, não queremos saber por que jejua o artista, mas o que pensam as pessoas que rodeiam a sua jaula.

2.4.1 O estrangeiro K.

O castelo narra a história de um agrimensor que, apesar de contratado, não consegue trabalhar. Seu drama é ampliado porque ninguém ao seu redor acredita na sua contratação e o criticam por ele querer respostas diretas das autoridades que o contrataram. K. é tratado a todo momento como estrangeiro que jamais conseguirá compreender as estruturas hierárquicas do castelo. Aquela sociedade é inteiramente fechada em si mesma e forasteiros não têm espaço, principalmente um que pretenda demarcar limite. O agrimensor é especialmente rechaçado por este grupo uma vez que não existem limites para o poder do castelo, tudo deve ser perpassado por ele e a ele se submeter. Afinal, como afirma a aldeã Olga: “Tudo vem do castelo”.¹⁸⁰ Nesta sociedade de ausência de limites o trabalho de K. é tão dispensável quanto o é o próprio K.:

K. designado pelo castelo como agrimensor, uma função desnecessária em um espaço que não existia demarcação, permanecerá um estranho, um de fora, na comunidade que escolheu como destino. Abandona suas raízes anteriores, sua família, e inicia uma peregrinação sem fim, e inútil, para divisar um lugar para si inexistente.¹⁸¹

K. não pode ser absorvido pelo castelo, mas vai lutar durante o curto período em que se passa a história do romance para se sentir aceito por esta comunidade.

A situação do agrimensor K. já é anunciada através do personagem *Ele* dos aforismos de 1920, em um destes aforismos Kafka afirma que:

(Ele) Não vive pela sua existência pessoal, não pensa em razão de seu próprio pensamento. É como se vivesse e pensasse sob a pressão de uma família para a qual, apesar de ser ela própria enormemente rica em energias vitais e de pensamento, ele constitui uma necessidade em virtude de uma lei desconhecida. Por esta família e por estas leis desconhecidas é impossível despedi-lo.¹⁸²

¹⁸⁰ KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 299.

“denn alles geht vom Schloß aus”. KAFKA, Franz. Das Schloß. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?geheimnis>>. Acesso em 20 set. 2008.

Utilizaremos diretamente a tradução de Modesto Carone para a Companhia das letras, contamos ainda com outras três edições em português: _____. _____. Tradução de Torrieri Guimarães. São Paulo: Tema, [19--] (Tradução a partir do francês); _____. _____. Tradução de D. P. Skroski. São Paulo: Nova Época, [19--] (Tradução a partir do inglês); _____. _____. Tradução de Maria de Fátima Fonseca. Mem Martins: Europa-América, [1977] (Sem indicação do texto usado na tradução).

¹⁸¹ TÓTORA, Silvana. Ressonância entre experimentos do fora. In: PASSETTI, Edson (Org.). *Kafka, Foucault: sem medos*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004, p. 182.

¹⁸² KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Exposição do Livro, [19--], p. 214.

“Er lebt nicht wegen seines persönlichen Lebens, er denkt nicht wegen seines persönlichen Denkens. Ihm ist als lebe und denke er unter der Nötigung einer Familie die zwar selbst überreich an Lebens- und Denkkraft ist, für

Desta mesma forma K. passa a não viver mais por si mesmo, ele vive e pensa em função do castelo. Diferentemente de *O processo* em que Josef K. nega a todo tempo a realidade que o persegue, neste novo romance a esperança invade o personagem que sonha com um encontro com as autoridades do castelo, autoridades que reconheceriam a sua importância. Visando este encontro ele é capaz de se submeter a todos os desígnios do castelo, abandona a sua arrogância de agrimensor e se torna servente de escola, está sim uma profissão necessária nesta sociedade. Por conta de uma lei desconhecida ele foi chamado para ingressar na família do castelo, mesmo que as portas deste castelo não se abram a ele, mesmo que ele jamais se integre a esta família, por conta desta lei desconhecida ele não pode ser despedido, nem mesmo pode se despedir. A partir do momento em que ele chegou naquela tarde nevoenta ao castelo, mesmo que para ele o que se abria a sua frente fosse o vazio,¹⁸³ este vazio iria encobri-lo com as suas leis desconhecidas e, ao fazer parte desta família, ele teria que se adequar ao impulso social de viver em função da religiosidade institucional, mesmo que ele assumisse uma forma negativa de viver nesta função, seus pensamentos são todos direcionados para este objetivo.

Assim, quando logo no início da epopéia o professor alerta a K. que: “Não há diferença entre os camponeses e o castelo”,¹⁸⁴ ele apresenta a estrutura básica da formação desta sociedade que não permite a autonomia de qualquer um de seus membros. O que fica implícito na fala do professor é a exclusão de K. desta ordem. K. foi chamado pela família, não pode ser expulso dela, mas não é parte dela. De forma mais direta isto é explicitado mais adiante pela dona do albergue: “O senhor não é do castelo, o senhor não é da aldeia, o senhor não é nada. Infelizmente porém o senhor é alguma coisa, ou seja, um estranho, alguém que está sobrando e fica no meio do caminho, alguém que sempre causa aborrecimento, por cuja culpa é preciso desalojar as criadas, alguém cujas intenções são desconhecidas”.¹⁸⁵ O

die er aber nach irgendeinem ihm unbekanntem Gesetz eine formelle Notwendigkeit bedeutet. Wegen dieser unbekanntem Familie und dieser unbekanntem Gesetze kann er nicht entlassen werden“. KAFKA, Franz. *Tagebücher – Heft 12.* In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project.* Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?h12>>. Acesso em 20 set. 2008.

¹⁸³ “Era tarde da noite quando K. chegou. A aldeia jazia na neve profunda. Da encosta não se via nada, névoa e escuridão a cercavam, nem mesmo o clarão mais fraco indicava o grande castelo. K. permaneceu longo tempo sobre a ponte de madeira que levava da estrada à aldeia e ergueu o olhar para o aparente vazio”. KAFKA, Franz. *O castelo.* São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 9.

¹⁸⁴ KAFKA, Franz. *O castelo.* São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 21.

“*Zwischen den Bauern und dem Schloß ist kein Unterschied*”. KAFKA, Franz. *Das Schloß.* In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project.* Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?ankunft>>. Acesso em 20 set. 2008.

¹⁸⁵ KAFKA, Franz. *O castelo.* São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 80.

“*Sie sind nicht aus dem Schloß, Sie sind nicht aus dem Dorfe, Sie sind nichts. Leider aber sind Sie doch etwas, ein Fremder, einer der überzählig und überall im Weg ist, einer wegen dessen man immerfort Scherereien hat, wegen dessen man die Mägde ausquartieren muß, einer dessen Absichten unbekannt sind*”. KAFKA, Franz. *Das*

inoportuno K. não é nada, e não é nada exatamente porque não pertence à ordem do castelo. Se ele representa alguma coisa para aquela sociedade isto só pode ser medido por sua estranha alegação de ter sido contratado pelo castelo, de ter sido chamado a fazer parte desta família, o que ele jamais conseguirá:

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, tente 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.¹⁸⁶

O forasteiro K. não compreende o mundo a sua volta porque não está disposto a compreendê-lo, seu direcionamento é para uma crítica desta realidade que tenta ser imposta a ele. Seu desejo de pertença é mediado pela vontade de modificar família para a qual foi convidado. Sua visão de mundo rompe com a religiosidade institucional do castelo a que ele condena como inteligível para tentar impor uma leitura racional e negativa da religiosidade a que a sociedade castelã condenará como inteligível.

Quando o forasteiro K. tenta rever o formato da família em que deve ingressar ele permite uma série de leituras deturpadas daquilo que possa ser o castelo, Erich Heller é quem descreve o significado do castelo da forma mais simples possível:

Um castelo que é simples castelo “simboliza” apenas o que todos os castelos simbolizam: poder e autoridade; uma burocracia que se afoga num dilúvio de fórmulas e fichas; uma obscura hierarquia de funcionalismo que torna impossível encontrar a pessoa devidamente autorizada a cuidar de um caso determinado; funcionários que fazem horas extraordinárias e não chegam a coisa alguma; inumeráveis audiências que elidem o assunto; estalagens onde os camponeses se reúnem, e garçonetes que servem aos funcionários. De fato, trata-se de um mundo torturadoramente familiar, porém reproduzido por uma inteligência criadora dotada do conhecimento de que este mundo está condenado à eterna danação.¹⁸⁷

O castelo é um castelo, uma estrutura burocrática feita para coordenar um grupo de pessoas, mas que, ao exercer a sua função, se perde em meio às múltiplas tarefas condenando o sujeito à eterna danação. Neste sentido a estrutura básica deste romance não diverge da crítica destinada aos tribunais de *O processo*. A sociedade da religiosidade institucional não

Schloß. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?wirtin1>>. Acesso em 20 set. 2008.

¹⁸⁶ ANDERS, Günther. *Kafka pró e contra: os autos do processo*. São Paulo: Perspectiva, 1969, p. 31.

¹⁸⁷ HELLER, Erich. *Kafka*. São Paulo: Cultrix, 1976, p. 100.

consegue exercer as suas funções porque está perdida na burocracia de uma lei desconhecida. O castelo é apenas um castelo, como o tribunal é apenas um tribunal, ambos devem trabalhar no sentido de permitir que a sociedade encontre harmonia, mesmo que isto custe a perda de alguns membros indesejados.

A relação entre esta sociedade e o estrangeiro K. é apresentada por Silvana Tótora em sua análise do romance *O castelo* a partir da estrutura disciplinar de Foucault:

Kafka em *O Castelo* não só expõe os dispositivos de um poder disciplinar, como antecipa o diagrama de controle. Uma falta de delimitação dos espaços, não diferenciando a vida privada da pública, o espaço do trabalho ou da escola daquele da casa, um tempo contínuo de vigilância e controle, em um espaço aberto que nunca cessa de exercer. Em uma sociedade de controle a função de um agrimensor é inútil, pois as fronteiras não existem.¹⁸⁸

A sociedade disciplinar de *O castelo* exerce uma função de vigilância panóptica, em que todos os espaços se fundem. É por isso que o agrimensor pode virar servente da escola e morar em uma sala de aula. Igualmente é por isso que os arquivos da prefeitura podem se perder nos armários da casa do prefeito. Enfim, é por isso os corredores da hospedaria dos senhores podem ser abarrotados de papéis dos casos mais relevantes do castelo, e uma solicitação por um agrimensor pode se perder. Para melhor garantir a unidade da família todos devem se unir e todos os limites devem ser extirpados.

Em meio à estrutura de vigilância permanente desta sociedade, e da mistura entre o público e o privado que ela exige, é de se esperar que o estrangeiro se assuste. Ao notar que K. observa o castelo, o professor logo sentencia: “Não gosta do castelo? – perguntou rápido o professor. / Como? – replicou K. um pouco desconcertado e repetiu a pergunta numa forma mais suave: - Se gosto do castelo? Por que acha que não gosto? / Nenhum forasteiro gosta – disse o professor. / Para não dizer nada inoportuno K. desviou a conversa”.¹⁸⁹ Não há motivos para que um estrangeiro goste do castelo, os próprios membros desta sociedade sabem disto, o que eles não sabem é que este estrangeiro não pode mais abdicar ao convite do castelo em fazer parte desta sociedade. Porém, se nenhum forasteiro gosta do castelo o inverso é

¹⁸⁸ TÓTORA, Silvana. Ressonância entre experimentos do fora. In: PASSETTI, Edson (Org.). *Kafka, Foucault: sem medos*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004, p. 189.

¹⁸⁹ KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 20.

““Das Schloß gefällt Euch nicht?” fragte der Lehrer schnell. “Wie?” fragte K. zurück, ein wenig verblüfft und wiederholte in milderer Form die Frage: “Ob mir das Schloß gefällt? Warum nehmet Ihr an, daß es mir nicht gefällt?” “Keinem Fremden gefällt es”, sagte der Lehrer. Um hier nichts Unwillkommenes zu sagen, wendete K. das Gespräch” KAFKA, Franz. Das Schloß. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?ankunft>>. Acesso em 20 set. 2008.

igualmente válido, logo, a sociedade do castelo deve agir com cautela diante dos estrangeiros, mesmo daquele que foi chamado para lá.

O principal problema enfrentado por K. é para onde direcionar os seus ataques. Como Josef K. ele pretende assumir uma postura negativa que reabilita a religiosidade, mas diferente daquele herói, K. não pode focalizar os seus ataques. Josef podia sofrer suas derrotas frente à religiosidade institucional, mas ele sabia contra quem estava lutando: o tribunal. K. deseja chegar ao castelo, mas aos poucos começa a perceber que o castelo está em todas as partes, não é apenas a edificação central da aldeia:

O castelo não é um poder com o qual se pode confrontar, em uma relação de oposição ou de adesão. Não se trata de uma dominação exercida de um centro sobre um corpo social destituído de poder. Luta sem um inimigo identificável, sem um lugar delimitado. Não existe uma oposição ou qualquer diferença entre o castelo e a aldeia.¹⁹⁰

A luta de K. contra o castelo é uma luta contra toda a aldeia, por fim, uma luta contra si mesmo, pois ele acaba fazendo parte do castelo. K. está fadado ao fracasso porque luta contra um oponente que pode usar tudo ao seu redor, ou melhor, ele é tudo que se coloca ao redor do indivíduo. Como o *ele* dos aforismos, K. tende a sentir mais angústia em volta do mundo que em si, e não percebe que o mundo faz parte dele. Não existe diferença entre o castelo e a aldeia, assim como não existe diferença entre K. e o castelo.

Nesta pertença de tudo a tudo se travam relações marcadas pela religiosidade. Ora uma religiosidade demarcada pelo poder de uma lei desconhecida, ora uma religiosidade embasada no sentimento arrogante do herói que pensa ter poder suficiente para rever a lei, mas acima destas duas formas existe uma religiosidade que permeia todo o romance *O castelo* e que está mais preocupada em viver a relação com o todo que seguir ou questionar as leis. Esta religiosidade do humor ultrapassa o questionamento de Roberto Calasso quando este analisa as leituras religiosas feitas sobre *O castelo*:

Se os habitantes da aldeia vissem os intérpretes do *Castelo* falar difusamente de Deus e de deuses, de como interferem em nossa vida, é provável que assumissem uma expressão de impaciência. Como seria simples ter de tratar com os deuses ou com Deus... Bastaria estudar um pouco de teologia e confiar na devoção íntima, pensariam eles. Mas os funcionários do castelo são mais intrincados. Não há ciência nem disciplina que ajude no trato com

¹⁹⁰ TÓTORA, Silvana. Ressonância entre experimentos do fora. In: PASSETTI, Edson (Org.). *Kafka, Foucault: sem medos*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004, p. 182-3.

eles. Apenas a experiência – uma experiência transmitida aos sussurros, de casa em casa, ou de mesa em mesa no salão de bebidas.¹⁹¹

De fato as autoridades do castelo não são deuses, elas apenas servem institucionalmente para manter a harmonia. É verdade também que K. não acredita estar lutando contra seres sobrenaturais, ele só deseja reencontrar a harmonia em sua vida. Tanto quanto é verdade que os intrincados funcionários, as experiências passadas ao pé do ouvido, assim como os manuais de teologia e a devoção piedosa, em nada auxiliam o sujeito a compreender esta realidade. Resta apenas o humor com que Kafka descreve este trágico cenário. Exemplo da falta de objetividade na experiência dos aldeões é o caso de Amália, membro de uma experiente família aldeã e tão desafortunada por esta sociedade quanto o próprio K.

2.4.2 O caso Amália

Amália desafiou o castelo ao não aceitar as investidas de um de seus senhores. Com este ato ela rompeu com a estrutura de obediência cega típica da religiosidade institucional dos aldeões. Porém, como aldeã, ela deve sofrer represálias ainda mais fortes que o estrangeiro K.. Enquanto aquele não consegue se associar com esta sociedade, ela deve perder os elos que inicialmente tinha. Punição que irá se estender a toda sua família. Enquanto K. tenta ser aceito, a família de Amália tenta se redimir, a maior experiência destes não representa uma melhor ventura que aquele. Ao caso de Amália uma advertência presente nos aforismos de 1917 parece ser esclarecedora: “Não podemos pagar ao Demônio (*Bösen*) em prestações – contudo tentamos fazê-lo eternamente”.¹⁹² Apesar de ter perdido tudo quando desafiou o demoníaco castelo, a família de Amália continua acreditando que deve tentar de todas as formas pagar pelo mal cometido por sua mais jovem membro. O erro da jovem Amália transforma a sociedade institucionalizada do castelo em um Demônio pronto para se vingar da forma mais cruel que encontra: o opróbrio.¹⁹³ Ao ouvir esta história dentro de sua

¹⁹¹ CALASSO, Roberto. *K*. São Paulo: Companhia das letras, 2006, p. 48-9.

¹⁹² KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--], p. 132.

“*Dem Bösen kann man nicht in Raten zahlen – und versucht es unaufhörlich*”. KAFKA, Franz. Aphorismen. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?aphorismen>>. Acesso em 10 fev. 2005.

¹⁹³ Segundo Berger: “Uma das punições mais devastadoras à disposição de uma comunidade humana consiste em submeter um de seus membros ao opróbrio e ostracismo sistemáticos. De certa forma é irônico constatar que este é um mecanismo de controle favorito de grupos que se opõem em princípio ao uso da violência (...) É difícil

história K. se reconhece e se afasta. No fundo sabe que o drama daquela família é como o seu, mas não quer se assemelhar àqueles fracassados.

Amália é quem comanda a família, seu porte é nobre, embora cansado. Foi amadurecida à força pelas circunstâncias de sua exclusão social. Como punição por sua desobediência seu pai perdeu o emprego e todos de sua família foram rechaçados. Assumindo a responsabilidade por seus atos ela se transforma rapidamente: “Amália é mais jovem que eu, mais jovem também do que Barnabás, mas é ela que, na família, decide tanto no bem como no mal e obviamente carrega também, mais que todos, tanto o bem quanto o mal”.¹⁹⁴ Ter que carregar tanto o bem quanto o mal, não é uma responsabilidade simples. Amália envelhece precocemente, e adquire uma sabedoria muda. Segundo Olga: “Ela tem a aparência sem idade das mulheres que praticamente não envelhecem, embora, também nunca em verdade tenham sido jovens”.¹⁹⁵ Sua negação ao castelo demonstra como ela de fato nunca foi jovem. Assim como os pais primitivos que, motivados pela angústia primeira, pecaram ao comer do fruto do conhecimento do bem e do mal, Amália comete a sua desmedida ainda jovem, mas já angustiada. Em verdade ela nunca foi inocente como as jovens que se alienam na religiosidade institucional, por isso ela carrega consigo o bem e o mal.

Na avaliação de Olga: “O que Amália fez é notável, mas quanto mais você conta a esse respeito, tanto menos se pode decidir se um feito foi grande ou pequeno, inteligente ou estúpido, heróico ou covarde; Amália conserva trancados no peito os motivos que a moveram, ninguém irá arrancá-los dela”.¹⁹⁶ A angústia que leva Amália a negar a religiosidade institucional é uma coisa que pertence somente a ela. Sua nobreza é tanto maior quanto menos ela exterioriza suas intenções, mas igualmente, a repulsa gerada por ela nas pessoas que se identificam com esta religiosidade é tanto maior quanto mais ela se vela. Diante dos alienados membros da religiosidade institucional as ações de Amália são desrespeitosas, e o desrespeito

de imaginar castigo mais cruel. Entretanto, essas são as maravilhas do pacifismo” (BERGER, Peter. *Perspectivas sociológicas*. 25. ed. Petrópolis: Vozes, 2002, p. 85-6).

¹⁹⁴ KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 258-9.

“*Amalia ist jünger als ich, jünger auch als Barnabas, aber sie ist es, die in der Familie entscheidet, im Guten und im Bösen, freilich, sie trägt es auch mehr als alle, das Gute wie das Böse*”. KAFKA, Franz. *Das Schloß*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?kblieb>>. Acesso em 20 set. 2008.

¹⁹⁵ KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 307.

“*Und dann ist sie zwar die jüngste, aber davon merkt man nichts in ihrem Äußern, sie hat das alterslose Aussehen der Frauen, die kaum altern, die aber auch kaum jemals eigentlich jung gewesen sind*”. KAFKA, Franz. *Das Schloß*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?strafe>>. Acesso em 20 set. 2008.

¹⁹⁶ KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 296.

“*Amalias Tat ist merkwürdig, aber je mehr Du von dieser Tat erzählst, desto weniger läßt sich entscheiden ob sie groß oder klein, klug oder töricht, heldenhaft oder feig gewesen ist, ihre Beweggründe hält Amalia in ihrer Brust verschlossen, niemand wird sie ihr entreißen*”. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?geheimnis>>. Acesso em 20 set. 2008.

é maior por ela aceitar sua punição com o mesmo silêncio como que negou as investidas do senhor do castelo.

De fato não existe uma punição formal para Amália, o que sucede com sua família é fruto da compreensão social de que ela descumpriu o pacto da religiosidade institucional. Mesmo que não exista uma regra clara sobre a aceitação das investidas de um membro do castelo, todos da aldeia desejam que isto lhes aconteça, se Amália se nega a aceitar tais investidas é porque ela se considera superior aos demais e por isso deve ser distanciada do convívio destes. Olga descreve a situação da família de forma singela: “Todos nós sabíamos que não viria nenhuma punição explícita. Eles só se afastaram de nós”.¹⁹⁷ Ao afirmar que não houve punição explícita, mas afastamento, ela reconhece o peso maior desta segunda forma de punição: “Não temíamos nada futuro, sofríamos já com o presente, estávamos em meio à punição”.¹⁹⁸ Estar em meio à punição e estar em meio à religiosidade institucional são duas situações inversas, mas de igual valor. A religiosidade institucional não só se revela em regras positivadas, como, mais fortemente, está presente no cotidiano da sociedade. Não é necessário que nada seja feito com o objetivo de punir um membro desviante. Basta se afastar e o sentimento de culpa irá se instalar no membro rechaçado. A família de Amália descobriu a face demoníaca da religiosidade institucional quando obtiveram o afastamento necessário para reconhecer esta religiosidade como o outro. Enquanto faziam parte desta alienação conjunta, poderiam, como os demais, encontrar o Demônio no estrangeiro, mas agora eles foram transformados em estrangeiros em sua terra natal, e olham para os hábitos de seus conterrâneos como demoníacos. Contudo, não conseguem deixar de querer pagar ao Demônio e voltar a fazer parte de seus rituais institucionais.

Esta sedução do Demônio só não alcança Amália, carregando consigo o bem e o mal ela consegue distinguir melhor que os outros membros da família o que se perdeu e o que pode ainda ser conquistado. Em seu silêncio Amália vive o reconhecimento de que a religiosidade institucional, com sua desejada alienação, foi perdida definitivamente. Mesmo sem compreender o significado profundo desta definição, Olga avalia a relação entre a postura de Amália e a dos demais membros da família:

¹⁹⁷ KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 308.

“*Wir alle wußten, daß keine ausdrückliche Strafe kommen werde*”. KAFKA, Franz. *Das Schloß*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?strafe>>. Acesso em 20 set. 2008.

¹⁹⁸ KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 309.

“*Wir fürchteten nichts Kommendes, wir litten schon nur unter dem Gegenwärtigen, wir waren mitten in der Bestrafung darin*”. KAFKA, Franz. *Das Schloß*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?strafe>>. Acesso em 20 set. 2008.

Mas Amália suportou não só a dor, como também teve o discernimento para ver através dela; nós só víamos as conseqüências, ela via o fundo das coisas, esperávamos algum pequeno expediente, ela sabia que estava tudo decidido, nós tínhamos de murmurar, Amália tinha só de silenciar; ela enfrentava a verdade olho no olho, vivendo e aquentando a mesma vida antes como hoje.¹⁹⁹

Amália vê através da dor porque usa todo o seu conhecimento do bem e do mal para ler os fatos. Esta mesma leitura não pode ser feita pelos demais. Eles anseiam pela aceitação do castelo e continuam murmurando quando o silêncio é a resposta mais digna. Amália já vive a religiosidade negativa na qual reconhece que não existe volta aos tempos de alienação institucional. Seus parentes ainda acreditam que é possível pagar ao Demônio e voltar a fazer parte da instituição, ela sabe que o opróbrio só funciona como medida educacional da sociedade se for praticado até suas últimas conseqüências.

O que os familiares de Amália não conseguem compreender definitivamente é que não existe uma punição do castelo que permita às autoridades voltar atrás de sua decisão. A punição sofrida por eles é mais endógena, parte da própria desconfiança que a sociedade do castelo passa a adquirir com relação à fraqueza desta família:

Observaram que não tivemos força para sair da história da carta e nos levaram a mal por isso, não subestimaram o peso do nosso destino, embora não soubessem exatamente qual ele era; se o tivéssemos superado, teriam nos honrado de forma correspondentemente alta; mas o fato de não termos conseguido fez com que agissem em definitivo como até então haviam agido só temporariamente: excluíram-nos de todos os círculos, sabiam que eles mesmos provavelmente não teriam passado pela prova melhor que nós, por isso era mais necessário se separarem totalmente da nossa família.²⁰⁰

A punição por parte da sociedade da religiosidade institucional não é assumida como punição contra a desmedida de Amália, mas contra a incapacidade de sua família em reagir. Isto faz com que esta família seja igual às demais, e perca o valor da atitude de Amália. Por mais que

¹⁹⁹ KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 313.

“*Aber Amalia trug nicht nur das Leid, sondern hatte auch den Verstand es zu durchschauen, wir sahen nur die Folgen, sie sah den Grund, wir hofften auf irgendwelche kleine Mittel, sie wußte daß alles entschieden war, wir hatten zu flüstern, sie hatte nur zu schweigen, Aug in Aug mit der Wahrheit stand sie und lebte und ertrug dieses Leben damals wie heute*”. KAFKA, Franz. *Das Schloß*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?strafe>>. Acesso em 20 set. 2008.

²⁰⁰ KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 313-4.

“*Man merkte, daß wir nicht die Kraft hatten, uns aus der Briefgeschichte herauszuarbeiten und man nahm uns das sehr übel, man unterschätzte nicht die Schwere unseres Schicksals, trotzdem man es nicht genau kannte, man hätte, wenn wir es überwunden hätten, uns entsprechend hoch geehrt, da es uns aber nicht gelungen war, tat man das, was man bisher nur vorläufig getan hatte, endgültig, man schloß uns aus jedem Kreise aus, man wußte daß man selbst die Probe wahrscheinlich nicht besser bestanden hätte als wir, aber um so notwendiger war es sich von uns völlig zu trennen*“. KAFKA, Franz. *Das Schloß*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?strafe>>. Acesso em 20 set. 2008.

ela tenha se distinguido ao negar o senhor do castelo, sua família, ao não apoiá-la se iguala às demais. Quem encontra uma posição de destaque e não suporta arcar com as conseqüências de sua posição merece ser afastado do convívio dos demais. Por mais que a atitude de Amália fosse vista como uma ofensa, ela poderia superar esta ofensa buscando uma maior proximidade com o castelo, mas ela já não queria mais nenhuma proximidade com a estrutura da religiosidade institucional.

Com o silêncio de Amália, sua família começou a tentar outros meios de se aproximar do castelo. Seu pai esperava pelos senhores em uma das passagens para o castelo – o que além de não surtir efeito acabou com sua saúde –, Olga freqüentava a hospedaria na esperança de conseguir favores, o que acabou conseguindo foi o emprego como mensageiro para Barnabás, embora esta atividade se desenvolva muito mais como um voluntariado que propriamente como um funcionário aceito pelo castelo. Esta busca pelas autoridades do castelo era uma busca por redenção, que a própria Olga reconhecia se tratar de uma traição ao posicionamento de Amália:

E o que fazíamos nesse meio tempo? – continuou. – A pior coisa que podíamos ter feito, algo pelo qual deveríamos ter sido desprezados com mais razão do que por aquilo que de fato éramos – traímos Amália, nos livramos do seu comando silencioso, não podíamos mais continuar vivendo assim, totalmente sem esperança não era possível viver e começamos, cada qual à sua maneira, a pedir ou assediar o castelo, para que nos perdoasse.²⁰¹

A busca deste perdão é uma traição à religiosidade negativa manifestada no silêncio de Amália. Mas acima de tudo é um problema que não pode ser resolvido pelas autoridades do castelo: “O pai então objetava que não se queixava do empobrecimento; tudo o que havia perdido aqui era fácil de recuperar, era tudo secundário se apenas o perdoassem. Mas do que deviam perdoá-lo?”²⁰² O perdão solicitado não podia ser pedido junto a uma instância que não ordenou nenhum castigo. A família de Amália compreendia que não iria conseguir nenhum perdão importunando os senhores do castelo, mas em sua ânsia por se reintegrar à

²⁰¹ KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 315.

“*Und was taten wir unterdessen? Das Schlimmste was wir hätten tun können, etwas wofür wir gerechter hätten verachtet werden dürfen, als wofür es wirklich geschah – wir verrieten Amalia, wir rissen uns los von ihrem schweigenden Befehl, wir konnten nicht mehr so weiter leben, ganz ohne Hoffnung konnten wir nicht leben und wir begannen, jeder auf seine Art, das Schloß zu bitten oder zu bestürmen, es möge uns verzeihn*“. KAFKA, Franz. *Das Schloß*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?bittgaenge>>. Acesso em 20 set. 2008.

²⁰² KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 316.

“*wendete der Vater dann ein, er beklage sich ja nicht wegen der Verarmung, alles, was er hier verloren habe, wolle er leicht wieder einholen, das alles sei nebensächlich, wenn ihm nur verziehen würde. Aber was sollte ihm denn verziehen werden?*” KAFKA, Franz. *Das Schloß*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?bittgaenge>>. Acesso em 20 set. 2008.

religiosidade institucional teriam que lutar com as únicas armas que conseguiam encontrar. O problema é que se não se pode perdoar algo que não gerou culpa, então o pedido de perdão torna-se um transtorno. O que poderia ser perdoado ao pai era: “No máximo que agora importunava sem propósito as autoridades, mas exatamente isso era imperdoável”.²⁰³ Seu pedido de perdão é a mais imperdoável das atitudes.

Se não se pode perdoar sem que haja culpa, então é necessário pensar o que é a culpa: “Pero es que lo que Kafka revela es que la culpabilidad es un resultado del haber imputado la culpa, y la culpa una necesidad de la compleja maquinaria construida por la religión judeo-cristiana al servicio del poder, como todas las religiones”.²⁰⁴ A culpa é a estrutura que permite a manutenção da religiosidade institucional. Neste sentido a busca da família de Amália por perdão é a mola mestra para manter funcionando a alienação social típica desta religiosidade. Amália não compactua com esta ação exatamente porque não pertence mais a esta realidade, ela já está na religiosidade negativa. Segundo Tótor: “A servidão de Olga e sua família, para obter o perdão de uma dívida impagável que os reintegre à comunidade, exprime o drama das existências modernas que se fiam na relação dívida-culpa como móvel de sua organização social”.²⁰⁵ A organização social do mundo moderno está associada a esta relação de culpa impagável com a instituição, que nos torna alienados e presos aos desígnios desta religiosidade. Amália quebrou com este vínculo, mas teve que pagar, mais do que com seu silêncio, com o sofrimento de sua família.

Esta história, que ocupa cerca de um quinto do romance, traduz a situação do herói K. quando este resolve lutar contra a organização da religiosidade institucional: “Na narrativa de Olga se abria diante dele um mundo tão vasto e escassamente plausível, que K. não podia resistir de tocá-lo, com sua pouca experiência, para se convencer mais nitidamente tanto da existência desse mundo como da sua própria”.²⁰⁶ Assim como revela a base estrutural da religiosidade institucional na relação de culpa impagável do sujeito com a sociedade, esta

²⁰³ KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 317.

“Höchstens daß er jetzt zwecklos die Ämter belästige, aber gerade dieses sei unverzeihlich”. KAFKA, Franz. *Das Schloß*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?bittgaenge>>. Acesso em 20 set. 2008.

²⁰⁴ PRICE, Jorge E. Douglas. Se presume culpable. In: COUTINHO, Jacinto Nelson de Miranda (Coord). *Direito e Psicanálise*: Interseções a partir de “O processo” de Kafka. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2007, p. 136-7.

²⁰⁵ TÓTORA, Silvana. Ressonância entre experimentos do fora. In: PASSETTI, Edson (Org.). *Kafka, Foucault: sem medos*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004, p. 190.

²⁰⁶ KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 321.

“In der Erzählung Olgas eröffnete sich ihm eine so große fast ungläubwürdige Welt, daß er es sich nicht versagen konnte mit seinem kleinen Erlebnis an sie zu rühren, um sich ebenso von ihrem Dasein, als auch von dem eigenen deutlicher zu überzeugen“. KAFKA, Franz. *Das Schloß*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?bittgaenge>>. Acesso em 20 set. 2008.

narrativa ofusca a realidade desejada por K. Ele não pode crer que esta história seja real, porque com esta crença ele assumiria a sua própria derrota.

Toda a moral desta história contada por Olga está destinada à maior honra e glória da religiosidade institucional. E este destino é ainda mais claro quando observamos o último ato da narrativa de Olga, a justificação de sua atitude: “Mas o que consegui na Hospedaria dos Senhores é uma certa ligação com o castelo; não me despreze, K., se eu disser que não me arrependo do que fiz”.²⁰⁷ Trair Amália, se subjugar a prestação de serviços sexuais aos mais baixos representantes do castelo, tudo isso vale a pena para conquistar algum privilégio do castelo. Por isso Olga defende pessoalmente os equívocos de Barnabás: “Nesse caso sou capaz, então, de reparar o erro, de enganar, de mentir, de trapacear, de fazer tudo o que é ruim, se isso puder ajudar”.²⁰⁸ A religiosidade institucional exige que se faça de tudo para se manter nela. Neste caso a experiência familiar não vale mais que os manuais de teologia. Como nem todos têm o despojamento de Olga, capaz de fazer tudo para reconquistar a harmonia da vida na instituição, resta a alternativa da religiosidade negativa.

²⁰⁷ KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 329.

“*Was ich aber doch im Herrenhof erreicht habe, ist eine gewisse Verbindung mit dem Schloß; verachte mich nicht, wenn ich sage, daß ich das was ich getan habe, nicht bereue*”. KAFKA, Franz. *Das Schloß*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?olga>>. Acesso em 20 set. 2008.

²⁰⁸ KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 342.

“*von diesem Dienst zurückzutreten, dann bin ich allerdings, um den Fehler gutzumachen, imstande, zu täuschen, zu lügen, zu betriegen, alles Böse zu tun, wenn es nur hilft*”. KAFKA, Franz. *Das Schloß*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?olga>>. Acesso em 20 set. 2008.

3 RELIGIOSIDADE NEGATIVA

A religiosidade institucional é demarcada pela imposição de uma lei que aliena o sujeito, no entanto, nem sempre esta lei consegue fazer valer o seu poder. Quando a alienação não é plena o sujeito começa a pensar e inicia o processo de negação desta realidade em prol de algo mais elevado, algo que ele só reconhece a partir de uma religiosidade negativa. Em uma passagem de seu diário de 31 de janeiro de 1922, Kafka descreve a função do negativo:

O negativo, unicamente, por mais poderoso que seja, não pode bastar, como às vezes creio em meus mais infelizes momentos. Porque quando tenha subido o mais leve degrau, e sinta alguma segurança, mesmo a mais duvidosa das seguranças, estendo-me e espero que o negativo me atraia e me faça descer esse mínimo degrau, em vez de esperar que suba para mim. É um instinto defensivo, que não suporta em mim a aparição do mais ínfimo bem-estar duradouro, e por exemplo faz em tiras o leito nupcial mesmo antes de tê-la estendido.²⁰⁹

Primeiro devemos observar que o negativo é fruto de momentos infelizes, momentos em que o sujeito rompe com a pacífica aceitação da religiosidade institucional e em sua arrogância crê na possibilidade de erguer a partir do negativo uma ordem mais justa. Tomado pela religiosidade negativa este sujeito não consegue pensar nos limites que existem também nesta forma de religiosidade. A necessidade de jamais erigir o que quer que seja em nome do negativo é o principal destes limites. Portanto, o negativo está associado tanto à infelicidade, quanto à impotência, quanto ainda à auto-sabotagem, uma vez que nascido da infelicidade ele não suporta a sua impotência em erigir o novo e tende a destruir tudo o que a duras penas o sujeito cria para si.

A esta passagem do diário de Kafka, Bloom tece o seguinte comentário:

²⁰⁹ KAFKA, Franz. *Diários*. São Paulo: Exposição do Livro, [19--], p. 467.

“Das Negative allein kann, wenn es noch so stark ist, nicht genügen, wie ich in meinen unglücklichsten Zeiten glaube. Denn wenn ich nur die kleinste Stufe erstiegen habe, in irgendeiner sei es auch der fragwürdigsten Sicherheit bin, strecke ich mich aus und warte bis das Negative – nicht etwa mir nachsteigt – sondern die kleine Stufe mich hinabreißt. Darum ist es ein Abwehrinstinkt, der die Herstellung des kleinsten dauernden Behagens für mich nicht duldet und z. B. das Ehebett zerschlägt, ehe es noch aufgestellt ist”. KAFKA, Franz. *Tagebücher – Heft 12*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://http://www.kafka.org/index.php?h12>>. Acesso em 20 set. 2005.

O negativo de Kafka, diferentemente do de Freud, descende constrangida e remotamente da antiga tradição da teologia negativa, e talvez até mesmo da mais negativa das antigas teologias, o gnosticismo, e no entanto Kafka, apesar de suas aspirações pela transcendência, une-se a Freud ao aceitar a autoridade máxima do fato. Aquilo que é dado não sofre destruição, e isso que é dado é essencialmente o modo como são as coisas, para cada um, e para os judeus em particular.²¹⁰

A religiosidade negativa manifesta pelos heróis de Kafka é um sentimento tanto mais infeliz quanto mais se percebe que não se pode lutar contra a autoridade do fato. Por mais que a negação seja uma atividade fundamental para o desenvolvimento da sociedade, ela não pode prescindir do fato, uma vez que ela só pode ser pensada como negação diante de algo a ser negado.²¹¹ Esta proximidade de Kafka com a necessidade judaica de pensar o fato e a lei faz com que a sua leitura do negativo tenha uma filiação forte no positivo. Todo negativo só pode ser pensado em função do positivo a que ele se refere. No caso de Kafka, em geral, o positivo é a lei estabelecida, ou seja, a religiosidade institucional.

Contudo, quando Bloom aproxima esta experiência kafkiana ao gnosticismo faz necessário abrir algumas ressalvas. Ao fazer tal associação Erich Heller, por exemplo, tendeu a afirmações extremadas como:

Kafka escreve de um ponto em que o mundo, pesado demais de vazio espiritual, começa a afundar nas profundezas demoníacas da descrença. Nesse cataclismo, tanto mais desastroso quanto assola um mundo que nem sequer acreditou em sua própria descrença, os heróis de Kafka lutam em vão pela sobrevivência espiritual. Assim, suas criações são simbólicas, porque impregnadas de uma transcendência negativa, e não meramente alegórica.²¹²

O argumento geral faz sentido; os heróis de Kafka estão em desacordo com um mundo em que a institucionalização da religiosidade gerou um esvaziamento espiritual por isso eles lutam por uma religiosidade negativa que, novamente, preencha de sentido as suas vidas. Mas, concluir a partir disto que a própria transcendência seja negativa é um passo muito grande. A

²¹⁰ BLOOM, Harold. *Abaixo as verdades sagradas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 205.

²¹¹ Como pode ser observado em Durkheim o fato é a base a partir da qual a sociedade se organiza assim como a negação do fato (o crime) é essencial para a sua evolução: “O crime é portanto necessário; está ligado às condições fundamentais de qualquer vida social e, precisamente por isso, é útil; porque estas condições a que está ligado são indispensáveis para a evolução normal da moral e do direito” (DURKHEIM, Émile. *As regras do método sociológico*. In: _____. *Obras seletas*. São Paulo: Abril Cultural, 1983, p. 121). A religiosidade institucional representa o fato social com seu poder de coerção, enquanto a religiosidade negativa assume a função do crime necessário.

²¹² HELLER, Erich. *Kafka*. São Paulo: Cultrix, 1976, p. 108.

existência do mal faz parte das discussões teológicas de Kafka, mas nelas não se encontra o pressuposto gnóstico de um Deus mau. Logo, quando definimos a ação dos heróis de Kafka como sendo portadoras de uma religiosidade negativa não estamos dizendo que ela se dirige a uma transcendência negativa, mas que eles – os heróis – reagem de forma negativa à maneira como o mundo institucionalizado procura impor a sua leitura da realidade. Não se trata de uma leitura gnóstica da obra de Kafka, o pressuposto da religiosidade negativa é mais humanista que metafísico. É uma negação da realidade humana tal qual ela é pregada pela instituição, em uma revalorização do sentido pleno do humano.

Neste sentido o gnosticismo não é a melhor fonte para se pensar o negativo em Kafka, apesar disso esta foi uma leitura recorrente, a qual devemos dedicar ainda algumas ressalvas. Mais além do que Heller, Anders relaciona diretamente a doutrina de Marcion à obra de Kafka:

Kafka assume – como não se poderia esperar outra coisa após o que foi dito antes – uma posição intermediária. Resumida numa fórmula, sua posição seria a seguinte: “Admitindo-se a existência do mal - como temos de imaginar os poderes que criaram administram ou simplesmente desfrutam o mal? Resposta: “temos que imaginá-los como poderes *maus*. Como um Deus mau”. / Em Kafka revive, realmente, a idéia *marcionista*, segundo a qual o Deus-criador é “demiurgo”, portanto “mau”.²¹³

Retomamos a questão anterior, o fato de que o mundo seja mau, ou de que ele contenha maldade, não significa, necessariamente, que o criador deste mundo seja mau, mas que em suas relações com o mundo os sujeitos nem sempre são guiados pelo ideal de respeito mútuo. A conclusão lógica a que Anders chega é precipitada. Se existe o mal os poderes que fazem uso deste devem ser maus, afirmação correta. A indução de que quem desfruta dos poderes maus seja Deus, e que este é o criador, já não segue a mesma correção. Em Kafka, os poderes são sempre associados a organizações humanas, que podem se revestir com o imaginário divino, mas não por isso se tornam divinas, menos ainda criadoras.

Kafka trata do reino das criaturas, logo, o criativo jogo de palavras com que Anders associa Marcion e Kafka, não nos parece ir além do simples jogo de palavras: “e a correspondência é tanto mais surpreendente quanto, em Marcion, esse Deus-criador (de forma diversa que o Deus do amor) é, ao mesmo tempo, o Deus da “Lei”, do Velho Testamento:

²¹³ ANDERS, Günther. *Kafka pró e contra: os autos do processo*. São Paulo: Perspectiva, 1969, p. 92.

Também em Kafka coincidem a instância divina, a lei e a “maldade”.²¹⁴ A confluência destas três palavras mais uma vez faz sentido, embora o contexto da afirmação novamente fuja ao estilo de Kafka. A lei é incompreensível e incomunicável, no entanto, de fato ela é aplicada como algo proveniente do divino. Contudo, para Kafka ela não é considerada o divino ou a maldade, pelo contrário, para ele a lei é divina em sua origem, e a maldade que se associa a ela advém da falta de compreensão desta origem divina. Josef K., por exemplo, não culpa a lei por suas desventuras, a culpa é do tribunal que não compreende adequadamente a lei que tem nas mãos. Assim também K. não questiona hora alguma sobre qual é a fonte de suas preocupações, ele sabe que deve se direcionar a burocracia do castelo. Ambos querem ir além destes limites humanos para encontrar a lei que irradia luminosidade por detrás de uma porta. Mas ambos sabem que a lei se encontra trancafiada por detrás de vários porteiros e que este contexto da lei acontece por decisão humana. Não foi um Deus mau que nos criou para a ignorância, fomos nós que, sedentos por poder, velamos a lei para que ela não fosse conhecida por todos. Os heróis de Kafka são aqueles que descobrem esta situação e lutam contra o promovedor dela, a religiosidade institucional. A postura deles é negativa porque se colocam contra a realidade, não porque derivam de um Deus mau.

Nesta leitura que promovemos faz mais sentido outra afirmação de Anders; “Em Kafka fica-se com a impressão de que o fato de não ser alcançado pela mensagem de Deus se torna, para ele, prova da existência de Deus”.²¹⁵ Dito de outra forma teríamos a formulação de que o não conhecimento da lei é prova de sua existência, e não de sua maldade. O fato de que a lei é incompreensível para a maioria dos sujeitos não significa que ela é fruto de um Deus mau, mas que ela é mais elevada do que aquilo que podemos alcançar. Esta afirmação se assemelha ao posicionamento de Scholem quando ele avalia a forma de pensar de Kafka a partir da estrutura da cabala, de acordo com ele Kafka faz: “ponderações que na verdade parecem ter brotado de uma Cabala herética. Pois de um modo insuperável ele expressou os limites entre religião e niilismo. Por isso em seus escritos, a representação secularizada do sentimento universal cabalista (que ele próprio desconhecía) possuem algo do brilho forte do canônico – do perfeito, que se despedaça”.²¹⁶ Kafka não é um teólogo a procura de defender a alienação imposta pela religiosidade institucional, tampouco é um niilista defendendo a angústia gerada pela religiosidade negativa, é um artista que consegue notar a beleza que

²¹⁴ ANDERS, Günther. *Kafka pró e contra: os autos do processo*. São Paulo: Perspectiva, 1969, p. 92.

²¹⁵ ANDERS, Günther. *Kafka pró e contra: os autos do processo*. São Paulo: Perspectiva, 1969, p. 89.

²¹⁶ SCHOLEM, Gershom. Dez teses a-históricas sobre a cabala. In:_____. *O nome de Deus, a teoria da linguagem e outros estudos de cabala e mística*. São Paulo: Perspectiva, 1999, p. 229.

existe na lei e a feiúra que existe em sua aplicação. Ele sabe que não é possível viver na alienação da feiúra porque de alguma forma, ao não ser alcançado pela beleza, ele sabe da existência do belo, e, simplesmente por existir, este belo o seduz. Assim ele não pode viver o êxtase da beleza, uma vez que o caminho para isso exigiria que a negação não negasse a si mesma, ou seja, que a negação sempre fosse incompleta em sua atividade. Kafka não pode ser perfeitamente religioso nem perfeitamente niilista, pois reconhece os limites destes dois caminhos. Ele é tão limítrofe quando seus personagens.

A situação limite em que se encontram Kafka e seus personagens indica a necessidade de se pensar sobre o contexto da religiosidade negativa de uma forma menos gnóstica e mais humanista. É Sartre quem nos apresenta com mais propriedade o sentido do humanismo presente no fantástico mundo kafkiano:

O fantástico oferece a imagem invertida da união da alma e do corpo: a alma toma o lugar do corpo e o corpo o da alma. E para pensar essa imagem não podemos usar idéias claras e distintas; precisamos recorrer a pensamentos embaçados (*brouillés*), eles mesmos fantásticos, deixar-nos levar em plena vigília, em plena maturidade, em plena civilização à “mentalidade” mágica do sonhador, do primitivo, da criança. Assim, não é necessário recorrer às fadas; as fadas tomadas em si mesmas são apenas mulheres gentis; o que é fantástico é a natureza quando obedece às fadas, é a natureza fora do homem e no homem, apreendida como um homem ao avesso (*envers*).²¹⁷

Nesta avaliação sartreana a separação do homem em corpo e alma é trabalhada em função de uma unidade primordial. O esclarecedor dualismo – presente tanto em Platão quanto no gnosticismo, e nas idéias claras e distintas de Descartes – que com sua distinção entre bem e mal consegue aplacar o sentimento de angústia presente naquele que é responsável por tomar uma decisão, é substituído por um pensamento dialético no qual a desunião (*brouillés*) permite uma leitura negativa (*à l'envers*) do homem, leitura esta que reunifica, através do conflito, o corpo e a alma. Tal definição está de acordo com o pensamento talmúdico segundo o qual o dualismo entre corpo e alma não representa um dualismo entre bem e mal: “A guerra entre o bem e o mal é travada fora, no *interior* da alma, é lá que os bons e maus impulsos defrontam-se uns com os outros. Eles representam duas direções da vontade humana, e o homem precisa escolher entre elas”.²¹⁸ O fantástico é o humano que, possuidor do bem e do

²¹⁷ SARTRE, Jean-Paul. Aminadad, ou o fantástico considerado como linguagem. In: *Situações I*. São Paulo: Cosac Naify, 2005, p. 137. Cotejada com a edição original: _____. Aminadad. In: *Critiques littéraires: Situations I*. Paris: Gallimard, 2005, p. 115.

²¹⁸ GUTTMANN, Julius. *A Filosofia do Judaísmo*. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 58.

mal em seu interior, precisa lidar com o mundo a sua volta a partir da sua própria vontade, sem poder recorrer a ação das fadas como justificativa de suas decisões. As fadas, ou o demiurgo do gnosticismo, são seres que em si não representam nada, a não ser quando em função da relação entre homem e natureza. Em função de uma justificativa humana *a posteriori* para ter se rendido ao bem, ou ao mal.

Apartada da teologia negativa típica do gnosticismo, a religiosidade negativa assume uma função de centralizar no homem o conflito entre o bem e o mal. Se existe um problema nas leis este problema existe enquanto uma deficiência humana e não como produção de um demiurgo, ou das fadas. O fantástico adquire a importante tarefa de colocar o homem frente a esta realidade, assim como o mundo da literatura. Cruamente o homem precisa assumir as conseqüências por suas ações mais banais:

Na condição humana, e isto é lugar-comum de todas as literaturas, há uma absurdidade fundamental ao mesmo tempo que implacável grandeza. Ambas coincidem, como é natural. Ambas se refletem, repitamos, no divórcio ridículo que separa as nossas intemperanças da alma e as alegrias percedouras do corpo. O absurdo é que a alma desse corpo o ultrapasse tão desmedidamente. Para representar esse absurdo, será preciso dar-lhe vida num jogo de contrastes paralelos. Assim Kafka expressa a tragédia pelo cotidiano e o absurdo pelo lógico.²¹⁹

Os conflitos que torturam a alma humana são descritos por Kafka a partir da tragédia da vida cotidiana. Os dramas desenvolvidos por Kafka são tanto mais absurdos²²⁰ quanto melhor representam a rotina do homem moderno. Se em 1912 ele está preocupado em narrar a história de um caixeiro que se metamorfoseia em um inseto monstruoso, deixando nas entrelinhas o drama familiar, dez anos depois o agrimensor K. não precisa viver nenhuma metamorfose física para representar o mesmo drama, o de não conseguir executar as mínimas funções de um sujeito no auge de suas potencialidades. Se antes ainda se pode pensar em uma ação divina que transforma Gregor em inseto, a transformação do agrimensor em servente é puramente fruto da ação humana.

Quando os heróis kafkianos conseguem ler a sua situação no mundo a partir destas desventuras cotidianas reconhecem o absurdo das estruturas que foram erigidas em nome da

²¹⁹ CAMUS, Albert. A esperança e o absurdo na obra de Franz Kafka. In: _____. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 148.

²²⁰ Sartre considera que o fantástico humano apresentado por ele ultrapassa a noção de absurdo de Camus, este seria, segundo ele, um oásis no mundo maníaco e alucinante regido por aquele (SARTRE, Jean-Paul. *Aminadad, ou o fantástico considerado como linguagem*. In: *Situações I*. São Paulo: Cosac Naify, 2005, p. 140).

vigília, da maturidade, e da civilização, recaem assim na “mentalidade” mágica do sonhador, do primitivo, da criança. Como anunciara Sartre, este pensamento de desunião precisa criar uma nova relação com o mundo. Mas, retirado o poder das fadas o que resta é decepção:

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.²²¹

É a decepção que permite a Kafka observar estas três formas de interação as quais associamos às três religiosidades. No mundo sem fadas as reações humanas devem ser pensadas no humano. As formas de religiosidade que observamos em Kafka seguem este padrão de tentar se relacionar com o mundo a partir da compreensão de que o homem é o centro do conflito entre o bem e o mal. A partir do aforismo podemos observar que: O primeiro caso pode representar a religiosidade negativa, o gestuário do herói que precisa retirar o máximo de ilusões da sua vida para poder encarar a sua tarefa de negar a realidade, sendo assim ele, angustiadamente, rompe com o mal imposto pelas instituições, mas não alcança o bem, pois crê que esta tarefa homérica é possível de ser realizada por um homem comum e nos dias de hoje. No terceiro caso observamos a situação do alienado membro da religiosidade institucional imerso em uma série de ilusões, acreditando que o mundo é um lar aconchegante, ele se distancia do bem ao usar o intermédio da instituição, e foge do mal crendo que este intermédio pode aplacar o seu poder. O caminho do meio, encarar os fatos (ou viver com um nível comum de ilusões) é o único caminho viável para cumprir a função talmúdica de amar a Deus: “Mesmo o mau impulso é uma parte necessária da natureza

²²¹ 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. Vorzuziehn 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.

humana, e o *Talmud* exprime a invulgar exigência de que amemos a Deus com os nossos dois impulsos – o bem e o mal”.²²² Se se deve amar a Deus com os dois impulsos presentes em nossa alma, e nos dois outros casos ambos os impulsos são traídos, este, em que o bem é traído pela desistência de lutar, mas aparentemente, o mal não é traído, torna-se o único meio de exercer a função de amor a Deus. Tal é a situação da religiosidade do humor, na qual as ilusões são encaradas com a naturalidade daquele que reconhece a decepção do mundo, que sabe dos limites do fantástico e da sua natureza humana. Neste reconhecimento a religiosidade pode cumprir a sua função de retornar a Deus, nos dois outros casos este retorno fica suspenso.

Tanto a religiosidade institucional com sua alienação, quanto a religiosidade negativa em sua angústia, não conseguem encontrar a plenitude do humano. Reconhecendo que esta plenitude está fora do alcance do homem, a religiosidade do humor é a que consegue chegar mais perto desta função. Da falta de funcionalidade das religiosidades humanas, contudo, não se deve concluir a inexistência da divindade, ou sua substancial maldade. Segundo Sartre, para Kafka: “existe sem dúvida uma realidade transcendente, mas ela está fora do alcance e serve apenas para nos fazer sentir mais cruelmente o desamparo (*délaissement*) do homem no seio do humano”.²²³ O desamparo humano não significa que o amparo não exista. Em Kafka o homem está constantemente em busca deste amparo perdido. Se por um lado devemos salientar que o gnosticismo não é a melhor forma de se compreender a religiosidade negativa dos heróis de Kafka, por outro devemos evitar que se compreenda que em Kafka, pensando prioritariamente em sua obra e não em sua vida, Deus não exista. O humanismo que está associado à postura da religiosidade negativa é pensado em função da solidão que o homem sente ao ser abandonado (*délaissement*) pelo divino, tendo que tomar decisões por si mesmo. Porém, como o abandono não significa que a outra parte não exista, em Kafka se desvela a absorção do sagrado em outras estruturas:

Muito embora não seja esse o caso, há quem continue a afirmar que o religioso, o sagrado ou o divino foram triturados, dissolvidos e esvaziados por um agente exterior: as luzes do Iluminismo. Desse processo teria resultado um mundo de funerais laicos, com toda a sua tremenda desolação. Aconteceu, ao contrário, que o religioso, ou o sagrado, ou o divino, mediante um obscuro processo de osmose, foram absorvidos e ocultados por algo de

²²² GUTTMANN, Julius. *A Filosofia do Judaísmo*. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 58.

²²³ SARTRE, Jean-Paul. Aminadad, ou o fantástico considerado como linguagem. In: *Situações I*. São Paulo: Cosac Naify, 2005, p. 137-8. Cotejada com a edição original: _____. Aminadad. In: *Critiques littéraires: Situations I*. Paris: Gallimard, 2005, p. 116.

estranho a eles, algo que já não precisa nomeá-lo porque é auto-suficiente e se satisfaz com ser descrito como *sociedade*.²²⁴

O mundo de Kafka é o mundo das decepções pós-iluministas. O divino se afastou da realidade e as instituições sociais tomaram seu lugar. No mundo de decepções o herói de Kafka conseguiu fugir ao vício de se entregar ao máximo de ilusões criadas pela sociedade que se pretende divina, mas para isso precisou seguir para o completo oposto, viver com o mínimo de ilusões, não conseguindo encontrar a justa medida do humor.²²⁵

Diante das decepções do mundo o fantástico em Kafka só pode ser pensado como algo que está inextricavelmente ligado à condição desamparada do homem:

Para ele já não há senão um único objeto fantástico: o homem. Não o homem das religiões e do espiritualismo, engajado no mundo apenas pela metade, mas o homem-dado, o homem-natureza, o homem-sociedade, aquele que reverencia um carro fúnebre que passa, que se barbeia na janela, que se ajoelha nas igrejas, que marcha em compasso atrás de uma bandeira. Esse ser é um microcosmo, é o mundo, toda a natureza: é somente nele que se mostrará toda a natureza enfeitiçada (*ensorcelée*).²²⁶

O fantástico que guia a religiosidade negativa se inscreve neste homem abandonado pela divindade, nele a natureza pode se mostrar tão enfeitiçada quanto sedutora (*ensorcelée*). É por estar enfeitiçada que ela repele o herói que desperta de seus sonhos ilusórios, é por ser sedutora que ela não permite a este herói outra ação que não a de se direcionar para ela a fim de negar a instituição que a enfeitiçou. A natureza se mostra enfeitiçada nos tempos atuais a partir de um falso feitiço, um feitiço criado institucionalmente para iludir as massas: “A inteligência também me diz, à sua maneira particular, que este mundo é absurdo. Seu contrário, que é a razão cega, prefere pretender que tudo está claro; eu esperava provas e desejava que ela tivesse razão. Mas, apesar de tantos séculos pretensiosos e acima de tantos

²²⁴ CALASSO, Roberto. *K*. São Paulo: Companhia das letras, 2006, p. 26.

²²⁵ Para Aristóteles a ética está associada à justa medida entre dois vícios extremados, como a alienação e a angústia, a única forma de agir com a virtude é encontrar a justa medida. Mas quando o sujeito se encontra em um vício, em um dos extremos, ele não consegue chegar à justa medida se antes não se dobrar completamente para o outro extremo. (ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. In: _____. *Obras seletas*. São Paulo: Abril Cultural, 1979. p. 49-236. Especialmente livro I, partes 8 e 9, p. 76-8) Os heróis de Kafka parecem seguir a este conselho, antes pertenciam ao extremo da alienação imposta pela religiosidade institucional, diante de suas desventuras arcam com a responsabilidade de negar toda alienação e agir com a angústia da religiosidade negativa. Nenhum destes heróis, contudo, consegue abandonar o vício da angústia e chegar à religiosidade do humor que, neste caso se apresenta como justa medida.

²²⁶ SARTRE, Jean-Paul. Aminadad, ou o fantástico considerado como linguagem. In: *Situações I*. São Paulo: Cosac Naify, 2005, p. 138. Cotejada com a edição original: _____. Aminadad. In: *Critiques littéraires: Situations I*. Paris: Gallimard, 2005, p. 118-9.

homens eloqüentes e persuasivos, sei que isto é falso”.²²⁷ Em seu desejo de ser aceito pelo mundo o homem julga ter razões para crer na operacionalidade das instituições. O homem absurdo de Camus, assim como os heróis de Franz Kafka, chegam à conclusão de que isto é falso. Precisam negar a instituição em busca de algo mais elevado que ela, em sua atividade de negação, por mais que a angústia se eleve, sempre resta espaço para a esperança de que um dia isto será alcançado. Se o humanismo nega o dualismo gnóstico, a esperança nega o ateísmo de Kafka, e ambos fortalecem a noção de uma religiosidade negativa que luta contra as verdades impostas em busca de uma salvação, se não para todos, ao menos para si. Segundo Camus: “Eles abraçam o Deus que os devora. A esperança se introduz por meio da humildade. Pois o absurdo dessa existência lhes assegura um pouco mais da realidade sobrenatural”.²²⁸ Em sua negação eles se mantêm religiosamente vivos.

A esperança que mantém a ação do herói direcionada para uma religiosidade não rompe com a função negativa desta ação, pois Kafka reconhece que: “O que nos é imposto é realizar o negativo; o positivo já está determinado”.²²⁹ A luta do herói é uma luta contra o positivo imposto pelas instituições, sua atribuição primordial é arcar com a consequência de realizar o negativo. Bloom comenta este aforismo indicando que: “Aqui o positivo é a Lei ou o judaísmo normativo; o negativo não é tanto a nova Cabala de Kafka quanto aquilo que ainda nos é imposto: o judaísmo do negativo, do futuro que está sempre se precipitando em nossa direção”.²³⁰ O negativo precisa se fazer como uma atividade religiosa de pensar o futuro como uma ruptura que mantém sempre viva a tradição com a qual rompeu. Para compreender a religiosidade negativa precisamos compreender a lei que ao ser negada permanecerá como fundamento da construção de uma realidade humana ao avesso. Com esta intenção centramos este capítulo em uma análise do texto *Sobre a questão das leis*²³¹, escrito por Kafka em 1920, o qual foi dividido em catorze partes, sendo treze delas agrupadas nos três itens fundamentais deste capítulo: a crítica ao moderno estado de direito e à suas leis concebidas sem a devida compreensão popular; o anúncio do estado de exceção criado por esta situação de independência entre a lei e o povo a que ela rege; e a reação do herói entre a negação e a

²²⁷ CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 34-5.

²²⁸ CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 154.

²²⁹ KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--], p. 131.

“Das Negative zu tun, ist uns noch auferlegt, das Positive ist uns schon gegeben”. KAFKA, Franz. Aphorismen. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?aphorismen>>. Acesso em 10 fev. 2005.

²³⁰ BLOOM, Harold. *Abaixo as verdades sagradas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 205.

²³¹ KAFKA, Franz. Sobre a questão das leis. In:_____. *Narrativas do espólio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 123-5. KAFKA, Franz. Zur Frage der Gesetze. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?spatenstich>>. Acesso em 10 Jan. 2009.

esperança que marcam a religiosidade negativa. A décima quarta parte será usada como introdução à discussão do próximo capítulo.

3.1 O ESTADO DE DIREITO

Logo no início de seu texto *Sobre a questão das leis*, Kafka já demonstra qual será o foco de sua discussão: “Nossas leis não são universalmente conhecidas, são segredo do pequeno grupo de nobres que nos domina”.²³² As leis que regem a vida do homem comum não são conhecidas por ele, fazem parte de uma estrutura velada da qual apenas um grupo de eleitos pode compartilhar. A nobre religiosidade institucional garante este velamento para a sociedade, dando, em troca do poder de manipular as leis, a satisfação popular de não precisar arcar com as conseqüências de agir por si. Por um lado a população não quer a responsabilidade para si, por outro a nobreza quer o poder que esta responsabilidade representa. A falta de conhecimento popular é uma via de mão dupla que ao favorecer a nobreza permite também a satisfação da alienação popular. Porém, para aquele que desperta desta utópica relação, a situação das leis deve ser questionada.

Sobre este caráter velado das leis Walter Benjamin afirma:

Certamente os tribunais têm códigos, mas códigos que não podem ver. “Faz parte deste sistema ser condenado não somente sem culpa, como também ignorando a condenação” pensa K. Leis e normas prescritas permanecem, na pré-história, como leis não escritas. O homem pode violá-las sem saber que o faz e incorrer, assim, no castigo. Mas, conquanto se possa ferir cruelmente a quem espera, o castigo, no sentido do direito, não é um acaso, e sim destino, que se revela aqui em sua ambigüidade.²³³

²³² KAFKA, Franz. Sobre a questão das leis. In:_____. *Narrativas do espólio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 123.

“*Unsere Gesetze sind leider nicht allgemein bekannt, sie sind Geheimnis der kleinen Adelsgruppe, welche uns beherrscht*“. KAFKA, Franz. Zur Frage der Gesetze. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?spatenstich>>. Acesso em 10 Jan. 2009.

²³³ BENJAMIN, Walter. Franz Kafka: No décimo aniversário de sua morte. In:_____. *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975, p. 80.

Temos nesta afirmação duas questões fundamentais: primeiro, a afirmação de que a lei certamente existe, e existe desde uma pré-história em que ela não era sequer escrita; segundo, que mesmo que esta lei seja desconhecida o castigo provindo dela sempre é fruto do destino, jamais de um acaso. Para um judeu, como Kafka ou Benjamin, estas questões estão na base do seu próprio código religioso: “As leis derivadas dessa maneira (*Midrash Halákhica*) são, portanto, de origem sinaítica, apesar do fato de não estarem baseadas numa tradição oral específica. A lei oral não se apresenta lado a lado com a *Torá* escrita, mas está incluída nela por via de implicação lógica”.²³⁴ A lei oral, pré-histórica, está incluída na lei escrita por implicação lógica. Não há o que se questionar nestas leis, seu uso segue o princípio da não contradição que é assegurado pela nobreza que domina a lei. Se para o não iniciado pode parecer arbitrariedade assumir que uma tradição oral, associada a um pequeno grupo, tenha o mesmo peso de uma tradição escrita, que pode ser conhecida por todos, por outro lado esta base estrutural permite a mobilidade da lei que neste caso toma o peso de algo vivo,²³⁵ como o próprio Deus que é um Deus vivo. Somando a este argumento a segunda conclusão de que a lei não falha, uma vez que ela se origina no sagrado (*Halakhá*), temos uma base sólida para edificar a religiosidade institucional. A lei advém do mundo mítico e chega ao homem através de alguns eleitos. Àqueles que não foram contemplados com a pertença à nobreza resta a obediência cega aos seus desígnios.

A lei, conforme ela é pensada por Kafka, assume o poder de, ao remontar a tempos primordiais, sempre representar o desejo mais puro da sociedade, ou a própria vontade divina. Segundo Scholem: “A palavra de Deus, na revelação que se cristaliza nas exigências da Lei, necessita da Tradição para se tornar utilizável”.²³⁶ É a tradição dominada pela nobreza que possibilita a divinização da lei. Não é necessário que a sociedade compreenda as bases desde as quais tais leis vieram à tona, lhes basta a confiança de que o grupo que domina a lei a usará respeitando esta sua origem imemoriável. Segundo Benjamin esta realidade não se inscreve apenas para os judeus, ou para os povos primitivos, é esta a realidade que motiva o desenvolvimento dos modernos romances de Kafka:

²³⁴ GUTTMANN, Julius. *A Filosofia do Judaísmo*. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 370.

²³⁵ Quando Eugen Ehrlich conceitua o direito vivo ele está pensando na base de um estudo científico do direito que deve abandonar as questões abstratas e se ater ao que pode ser observado no mundo concreto (EHRlich, Eugen. O estudo do direito vivo. In: SOUTO, Cláudio; FALCÃO, Joaquim (Orgs.). *Sociologia e Direito*. São Paulo: Pioneira Thompson Learning, 2001, p. 109-15). Quando dizemos que a lei mantém uma vida interna ao ser guiada pela nobreza estamos dizendo que, além do mundo concreto que dá vida ao direito, existe uma atmosfera abstrata que garante legitimidade a esta vida. O mundo concreto é guiado por um abstrato mundo pré-histórico.

²³⁶ SCHOLEM, Gershom. *O nome de Deus, a teoria da linguagem e outros estudos de cabala e mística*. Judaica II. São Paulo: Perspectiva, 1999, p. 130.

O mesmo vale para a justiça que age contra K. Esta ação judicial nos devolve, muito além dos tempos da legislação das doze tábuas, a uma pré-história sobre a qual uma das primeiras vitórias foi o direito escrito. Aqui o direito escrito encontra-se, por certo, nos códigos; mas secretamente, e na base deles, a pré-história exerce um domínio muito mais ilimitado.²³⁷

As leis modernas, por mais que se apresentem com um formato escrito e se desiguem como um direito positivo pensado em função da sociedade e não da natureza abstrata do homem, continuam a se manter fiéis àquela base pré-histórica, ou seja, ainda são subservientes à nobreza. A base mítica do direito ainda preza por um ideal de justiça do qual a nobreza é a guardiã. Uma vez que a justiça não pode ser definida nos códigos escritos, variando de acordo com os fatos, *alguém* deve assumir a responsabilidade por julgar a estes fatos a partir de *algo* não escrito. O *alguém* é identificado por Kafka como a nobreza, o *algo* é o que lhe escapa ao conhecimento, uma vez que ele não faz parte deste grupo de nobres.

A crítica que Kafka eleva contra o moderno estado de direito se direciona para a falsidade que seus ideais representam:

Produto de um mundo em que a realidade vivida da lei como julgamento peremptório é legitimada no tocante à sua forma escrita, Kafka não pode deixar de apresentar a opacidade da lei para o indivíduo em termos do ocultamento de alguma origem escrita. Seu mundo é assim, ao mesmo tempo pré-histórico (em sua exterioridade cega, incompreensível, quase-natural) e pós-mítico (em sua apresentação da *forma* racional da lei). Ele projeta a lei na pré-história, a pré-história na lei.²³⁸

Aparentemente criado para romper com os abusos da nobreza medieval, o moderno estado de direito se mantém circunscrito a uma pequena elite, que Kafka permanece a nomear como nobreza. Criou-se uma forma racional para apresentar a lei à sociedade mais consciente gerada pelo iluminismo, mas em seus fundamentos ela ainda permanece obscura para a maioria desta sociedade. O formato racional da lei retira a figura de Deus de sua justificativa se pautando no dever ético do cidadão, mas a balança que exponha qual é o dever ético do cidadão permanece associada aos valores da pré-história. Sendo assim, viciosamente, a lei

²³⁷ BENJAMIN, Walter. Franz Kafka: No décimo aniversário de sua morte. In: _____. *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975, p. 80.

²³⁸ OSBORNE, Peter. Vitórias de pequena escala, derrotas de grande escala. In: BENJAMIN, Andrew; OSBORNE, Peter (Orgs.). *A filosofia de Walter Benjamin: Destruição e experiência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997, p. 85.

moderna remonta a esta pré-história que continua viva na lei moderna. Se a lei não falha, a nobreza que é sua guardiã também não, logo a alienação que devia ser derrubada na modernidade racionalista é apenas reformada. Não se deve mais estar submisso a um Deus supremo que dita quais são os passos que a humanidade deve dar, isso representa uma alienação ingênua, mas se deve estar submisso a uma sociedade suprema que dita quais passos a humanidade deve dar, pois isto é uma alienação de roupagem racional, uma religiosidade institucional.

A racionalidade que vela a estrutura sacralizada da religiosidade institucional é o que gera o principal problema desta lei moderna, a sua dessubstancialização:

No marco do *Aufklärung*, Kant é certamente aquele que confere à lei – mais que isso, à forma da lei –, o caráter de fundamento de toda ordem moral-racional. Kant produz, nesse sentido mesmo, uma espécie de inversão, por assim dizer *copernicana*, na idéia de lei do judaísmo e dos gregos – a lei não depende mais de um Bem transcendente (seja ele Deus ou a Idéia do Bem) que lhe daria a sua matéria substantiva; ao contrário, a lei é apenas pura forma e dessa pura forma, universalizável pela razão, depende o bem moral-racional.²³⁹

Ao pensar a lei como pura forma, a modernidade acreditava que a sociedade conseguiria agir de acordo com o bem moral-racional. Ao implementar a alienação como meio para que esta ação fosse concretizada adequadamente, a religiosidade institucional colocou todo o projeto em risco. Seguir alienadamente a uma lei em cuja fonte você crê é algo plausível. Seguir alienadamente a uma lei sem substância, garantida por uma nobreza sem passado, estruturada com bases racionais e aplicada com formato sentimental, já não faz tanto sentido, ao menos não para aquele que desperta do sono coletivo. Os heróis de Kafka não conseguem compartilhar da ilusão de que as leis garantem o bem moral-racional, eles suspeitam que o que elas garantem é o bem da nobreza.

Em sua religiosidade negativa os heróis de Kafka denunciam a origem obscura das leis e como elas são aplicadas de forma torpe. Eles não têm a intenção de serem transformados em Messias que anunciam uma nova religiosidade para a salvação do mundo. Sua ação negativa é motivada por uma circunstância pessoal, e só faz sentido quando pensada

²³⁹ COSTA, Luís Inácio Oliveira. Kafka diante da lei: a Parábola e o Anti-romance. In: COUTINHO, Jacinto Nelson de Miranda (Coord). *Direito e Psicanálise: Interseções a partir de “O processo” de Kafka*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2007, p. 227.

em sua subjetividade originária. Sartre descreve o imperativo fantástico, que impulsiona a ação destes heróis, como uma perversão do imperativo categórico de Kant:

Pela mesma razão que os fez banir a natureza de suas narrativas, nossos dois autores (Kafka e Blanchot) também baniram o homem natural, quer dizer, o homem isolado, o indivíduo, aquele que Céline chama de “o homem sem importância coletiva” e que só poderia ser um fim absoluto. O imperativo fantástico inverte o imperativo kantiano. “Age de tal maneira – diz-nos – que trates o humano em ti mesmo e na pessoa dos outros como um meio e nunca como um fim”.²⁴⁰

O humano deve ser tratado como meio para as conquistas de seus objetivos. A sociedade não deve ser pensada a partir do ideal de bem moral-racional, mas como possibilidade de realização pessoal. Os heróis de Kafka não pensam na responsabilidade social que possuem, por mais que não possam ser lidos sem a noção desta responsabilidade. Suas ações são motivadas internamente pelo despertar gerado quando eles se confrontam com a lei que se apresenta como moderna, mas tem bases pré-históricas. Se a sua ação revela um contexto de opressão, isto só acontece por conta de a opressão existente no moderno estado de direito ter atrapalhado a vida cotidiana daquele sujeito específico. Não são heróis que lutam para mudar a realidade, são heróis que foram despertados por esta realidade e não podem retornar a passividade anterior. Neste contexto eles negam a existência de uma paz.

Este herói que luta por si e afeta a todos ajuda a compreender o pano de fundo que Kafka pretende afetar com seus romances, a estrutura da lei, ou a estrutura da religiosidade institucional:

O humor que ele aí coloca dá testemunho de uma outra intenção. Para ele, trata-se menos de erguer essa imagem da lei transcendente e incognoscível do que *desmontar o mecanismo* de uma máquina de natureza totalmente diferente, que tem necessidade dessa imagem da lei apenas para colocar em acordo suas engrenagens e fazê-las funcionar juntas “com um sincretismo perfeito”.²⁴¹

A religiosidade negativa do herói e o humor do texto são usados para demonstrar que a lei incognoscível é garantida por uma nobreza igualmente obscura, e que é a esta nobreza que se

²⁴⁰ SARTRE, Jean-Paul. Aminadad, ou o fantástico considerado como linguagem. In: *Situações I*. São Paulo: Cosac Naify, 2005, p. 142 (122).

²⁴¹ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p. 65.

deve golpear primeiro antes de se repensar a estrutura das leis. Logo, o problema maior não é a lei, mas a estrutura da religiosidade institucional que garante a manutenção do véu sobre as leis. Esta estrutura se apresenta como o estado de direito ao qual os heróis de Kafka pensavam pertencer, e que a partir de suas desventuras passa a ser criticado por eles. Analisaremos esta estrutura a partir de três pontos: a imposição institucional da alienação, a imposição da lei dessubstancializada e o estatuto da autoridade.

3.1.1 A alienação institucional

O segundo fragmento do texto de Kafka complementa a idéia de que as leis estão veladas sob o poder da nobreza: “Estamos convencidos de que essas velhas leis são observadas com exatidão, mas é extremamente penoso ser governado segundo leis que não se conhecem”.²⁴² Apesar de reafirmar que as leis não são conhecidas pelo povo em geral, esta segunda parte informa que a nobreza, que é a classe responsável pelas leis, as aplicam com exatidão. Ao menos isto deve ser algo assumido por todos como verdadeiro. É necessário que a sociedade esteja convencida da fidelidade da nobreza na aplicação das leis para que a alienação institucional seja eficaz. Esta informação, porém, não reflete uma certeza definitiva, apenas demonstra uma convicção de que assim deva ser. No texto *Advogado de defesa*, escrito durante a primavera de 1922, Kafka discute melhor esta idéia ao analisar a necessidade de um defensor diante de uma lei que não visa agredir ao réu: “O tribunal expede seu julgamento segundo a lei, é o que se deveria supor. Se alguém assumisse que aqui se procede com injustiça ou leviandade, não seria possível vida alguma, é preciso ter confiança no tribunal, que ele abre espaços para a majestade da lei, uma vez que essa é sua única função”.²⁴³ O tribunal, que neste texto assume a configuração da nobreza, deve seguir a lei,

²⁴² KAFKA, Franz. Sobre a questão das leis. In: _____. *Narrativas do espólio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 123.

“Wir sind davon überzeugt, daß diese alten Gesetze genau eingehalten werden, aber es ist doch etwas äußerst Quälendes nach Gesetzen beherrscht zu werden, die man nicht kennt“. KAFKA, Franz. Zur Frage der Gesetze. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?spatenstich>>. Acesso em 10 Jan. 2009.

²⁴³ KAFKA, Franz. Advogados de defesa. In: _____. *Narrativas do espólio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 143.

não apenas a lei escrita, mas a lei em toda a sua majestade. A nobreza-tribunal deve cumprir com a sua função de guardiã-aplicadora da lei para que o estado de direito e a religiosidade institucional possam fazer sentido para a sociedade. Nos dois textos em questão, Kafka admite esta necessidade, contudo, sobre ambos paira o fantasma da religiosidade negativa a salientar que a função da nobreza-tribunal não é cumprida adequadamente, ou assume um poder descomunal. Assim podemos entender a afirmação que se segue ao titubeio do personagem que procura um defensor: “mas na lei propriamente dita tudo é acusação, defesa e veredicto – aqui o ato de alguém se intrometer por conta próprio seria um insulto”.²⁴⁴ Negar a intervenção da nobreza-defensora diante da lei é cometer um insulto contra a sociedade, ou um verdadeiro sacrilégio (*wäre Frevel*) contra a religiosidade institucional.

O personagem em questão abre espaço para o questionamento do estado de direito no qual a lei exige um interventor. Nesta realidade o sujeito comum deve se alienar ao seu defensor, e esperar que o tribunal cumpra a sua função de seguir a lei. Função esta que é cumprida sem que o querelante possa saber se de fato a lei foi seguida, posto que ele não sabe o que é a lei. O questionamento do moderno estado democrático de direito é claramente descrito por Kafka através do drama de seu herói Josef K. quando ele ao despertar naquela manhã de seu aniversário observa que nada ao seu redor era como o de costume e, 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*).²⁴⁵ 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 em função da qual o cidadão se aliena. Para Kafka, esta alienação é complexa porque não reflete uma democracia, mas a hegemonia da nobreza-tribunal apresentada nos textos da década de 20. Neste sentido, o estado de direito seria o

“das Gericht spricht sein Urteil nach dem Gesetz, sollte man annehmen, daß es hiebei ungerecht oder leichtfertig vorgehe, wäre ja kein Leben möglich, man muß zum Gericht das Zutrauen haben, daß es der Majestät des Gesetzes freien Raum gibt, denn das ist seine einzige Aufgabe”. KAFKA, Franz. Fürsprecher. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?einj>>. Acesso em 10 Jan. 2009.

²⁴⁴KAFKA, Franz. Advogados de defesa. In: _____. *Narrativas do espólio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 143.

“im Gesetz selbst aber ist alles Anklage, Fürspruch und Urteil, das selbstständige Sicheinmischen eines Menschen hier wäre Frevel”. KAFKA, Franz. Fürsprecher. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?einj>>. Acesso em 10 Jan. 2009.

²⁴⁵ Sua crítica é revelada através de reflexões provenientes do narrador em um dos raros exemplos de manifestação da onisciência do narrador sobre o drama psicológico do herói: “Que tipo de pessoas eram aquelas? A que autoridade pertenciam? K. ainda vivia num Estado de direito, reinava a paz em toda parte, todas as leis estavam em vigor, quem ousava cair de assalto sobre ele em sua casa?” (KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 13).

representante secular da religiosidade institucional, quando ele é questionado toda a estrutura desta religiosidade é questionada também. Para os heróis de Kafka, este questionamento é algo natural: eles tiveram a sua privacidade invadida por estranhos, a vida devassada por autoridades intocáveis, são questionados a partir de leis que desconhecem, e têm o seu futuro transformado em uma grande incógnita. Seu sentimento de alienação ao estado é substituído por uma vontade negativa de encontrar um novo sentido para a vida.

A lei que fundamenta o moderno estado de direito possui características paradoxais: se por um lado ela precisa atender às funções modernas da racionalidade crítica, por outro ela precisa se justificar a partir de preceitos que ultrapassam esta mesma racionalidade. Quanto à primeira parte do paradoxo podemos observar que a base do estado de direito se encontra expressa em Immanuel Kant com o *Aufklärung* que propõe retirar o homem de sua menoridade através do uso constante da crítica.²⁴⁶ Segundo esta corrente iluminista, o homem, por comodidade, prefere ser guiado por alguma divindade, ou por um governo, ou até mesmo por outro homem qualquer, a tomar as suas próprias decisões. A crítica assume o papel de valorização da liberdade subjetiva, retirando o homem de sua prisão infantil e o elevando à independência de sua maioridade. É esta crítica que está na base do pensamento hegeliano quando este apresenta a segunda parte deste paradoxo ao afirmar que: “Uma vez introduzido na existência com a forma de lei, o direito existe para si e opõe-se à vontade particular à opinião subjetiva sobre o direito como sendo algo autônomo”.²⁴⁷ Quando a lei chega à existência ela se sobrepõe às particularidades da subjetividade crítica exercendo pela força de sua autonomia uma pressão que deve fazer com que o sujeito abandone sua liberdade e retorne à situação alienada típica de sua menoridade. A crítica não pode ferir os valores universais ditados pela nobreza.

Devemos observar ainda que esta nova alienação não acontece pelo desejo democrático de justiça, mas pela necessidade estatal de manter a estrutura do direito. Neste sentido o paradoxo representado pelas leis do moderno estado de direito pode ser percebida ainda em Montaigne, quando este analisa a estrutura das leis: “A autoridade das leis não está no fato de serem justas e sim no de serem leis. Nisso reside o mistério de seu poder; não tem outra base, e essa lhes basta”.²⁴⁸ O misterioso poder das leis está em serem leis, não há o que se questionar diante deste argumento. Tal é o argumento básico da religiosidade institucional.

²⁴⁶ KANT, Immanuel. *O que é Iluminismo?*. In: Humanidades. v. 1, n. 1 (4º trim. 1982) Brasília: UnB, 1982. p. 49-53.

²⁴⁷ HEGEL, J.W.F. *Princípios de filosofia do direito*. Lisboa: Guimarães, 1990, p. 204. (§219).

²⁴⁸ MONTAIGNE. *Ensaíos*. São Paulo: Abril Cultural, 1972, p. 485.

Não importa se a lei representa a verdade, ou a justiça, ela representa uma necessidade social à qual todos devem obedecer alienadamente. O interesse inicial por um estado de direito que respeite a capacidade crítica da maioria humana é substituída pela necessidade da lei ser reconhecida como a verdade universal. Uma vez que se desconhece o que seja a verdade universal, este mistério deve ser contemplado por aqueles que detêm a autoridade da lei. A nobreza deve fazer com que a sociedade pense que ela conhece o mistério da lei. Se o poder da lei reside em seu mistério, o poder na nobreza reside em se fazer parte deste mistério.

Assim, quando Hegel afirma que: “A realidade objetiva do direito está, por um lado, em existir para a consciência, ser algo que se sabe, e, por outro lado, em ter a força e o valor reais e ser conhecido nesse valor universal”²⁴⁹, ele demarca que qualquer divergência com o direito de valor universal significa uma arbitrariedade da vontade subjetiva. Interpretado de outra forma, a divergência com a nobreza é um sacrilégio. Logo, sempre que a religiosidade institucional é questionada, o ônus recai sobre o questionador que, usando mal sua capacidade crítica, não consegue compreender aquilo que está claro para toda a sociedade. A lei não se digna a uma explicação lógica de sua fundamentação e não tolera um argumento contrário. Em Hegel, o fundamento da lei é a própria subjetividade infinita que perpassa a todos. Portanto, a compreensão da lei está atrelada a uma auto-compreensão, e, seu oposto, a incompreensão das normas sociais, é também uma incompreensão do próprio espírito. O problema levantado por Kafka é o da definição do que seja o espírito, ou a subjetividade infinita, sua hipótese é que este mistério pertence à nobreza.

O fundamento da lei é definido a partir de sua necessária origem: “Podemos afirmar que, numa tradição que vem do judaísmo, passa pelo platonismo e chega até Kant, a idéia de lei remete sempre a uma ordem de sentido em face do perigo do caos e do sem-sentido, a um sentido do limite em face do perigo da dissolução dos limites”²⁵⁰. Como a lei se remete a uma ordenação que inexistindo abre espaço ao caos, ela precisa ser assumida como necessária, e seus aplicadores devem ser respeitados em função do elevado trabalho que executam. É a lei, aplicada pela nobreza, que garante a existência dos limites que permitem a ordenação do mundo. Em Kafka, contudo, o limite já está dissolvido, e a nobreza tenta garantir que ele não seja restaurado. Motivada pelo desejo de manutenção de poder, desejo que supera sua ligação com a manutenção da ordem mundana, a nobreza vela a ausência de limites com uma lei

²⁴⁹ HEGEL, J.W.F. *Princípios de filosofia do direito*. Lisboa: Guimarães, 1990, p.195. (§210).

²⁵⁰ COSTA, Luís Inácio Oliveira. Kafka diante da lei: a Parábola e o Anti-romance. In: COUTINHO, Jacinto Nelson de Miranda (Coord). *Direito e Psicanálise: Interseções a partir de “O processo” de Kafka*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2007, p. 227.

ilimitada. Ao herói que questiona esta estrutura e a seus aplicadores cabe apenas uma atitude negativa: “Esta razão universal, prática ou moral, esse determinismo, essas categorias que explicam tudo fazem o homem honesto dar risada. Não têm nada a ver com o espírito. Negam a verdade profunda, que é a de estar acorrentado. Nesse universo indecifrável e limitado, o destino do homem ganha doravante seu sentido”.²⁵¹ Na religiosidade negativa o herói descobre a falta de sentido último da lei. Não é fora da lei que existe o caos e o sem-sentido. Diante da lei, na forma como ela é aplicada pela nobreza-tribunal, o homem honesto, aquele que desperta do alienante ritmo imposto pela instituição, deve observar o absurdo da religiosidade institucional. Sua essência misteriosa se encerra em si mesma, assim como a lei que deve justificar a si mesma. Sob a perspectiva da crítica que pretende sustentar o argumento do estado de direito, esta formação acrítica da lei não pode deixar de ser paradoxal.

O paradoxo representado pela lei em sua estrutura moderna é analisado por Kafka no terceiro fragmento do texto: “Não penso neste caso nas diferentes possibilidades de interpretá-las nem nas desvantagens que há quando apenas indivíduos e não o povo inteiro podem participar da sua interpretação”.²⁵² A participação popular na interpretação da lei pode não ser o principal dos problemas, mas ironicamente ele é apresentado por Kafka antes de dar seqüência à sua análise das leis. Esta ausência alienada da sociedade motiva a crítica que Marx faz à leitura hegeliana das leis, possibilitando que o direito positivo apresentado como algo desejado pela sociedade seja repensado a partir da reação negativa do herói. Quando Marx afirma que a religião é apenas: “o suspiro da criatura oprimida, o ânimo de um mundo sem coração e a alma de situações sem almas. A religião é o *ópio* do povo”,²⁵³ ele possibilita uma comparação entre esta forma de religião e as instituições da realidade kafkiana que formam a religiosidade institucional, estas, assim como aquelas, possuem a função de alienar o sujeito para que ele não sofra com o peso da angústia gerado pelo vale de lágrimas em que vivemos. É importante ressaltar que quando Marx produz sua crítica à religião esta se encontra em meio a um trabalho maior de crítica à Filosofia do Direito conforme ela é proposta por Hegel. Trata-se de uma crítica do dogmatismo abstrato imposto como lei pela instituição positivada. Uma crítica à crença em uma realidade abstrata cuja estrutura só pode

²⁵¹ CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 35.

²⁵² KAFKA, Franz. Sobre a questão das leis. In: _____. *Narrativas do espólio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 123.

“*Ich denke hiebei nicht an die verschiedenen Auslegungsmöglichkeiten und die Nachteile, die es mit sich bringt, wenn nur Einzelne und nicht das ganze Volk an der Auslegung sich beteiligen dürfen*“. KAFKA, Franz. Zur Frage der Gesetze. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?spatenstich>>. Acesso em 10 Jan. 2009.

²⁵³ MARX, Karl. *Crítica da filosofia do direito de Hegel*. São Paulo: Boitempo, 2005, p.145.

ser observada pela nobreza. Esta crítica mantém a mesma formatação da religiosidade negativa desenvolvida pelos heróis de Kafka.

Segundo esta leitura marxista, Hegel associa o tribunal a uma ‘encarnação’ do sentimento de justiça presente no direito abstrato. Sendo assim o direito positivo defendido nas instituições jurídicas teria ampla possibilidade de não cometer erros, bastava se dedicar ao verdadeiro impulso que vem da subjetividade infinita. Em Hegel podemos encontrar as bases desta leitura em afirmações como: “O direito é, então, algo conhecido, e reconhecido e querido universalmente e adquire sua validade e realidade objetiva pela mediação desse saber e desse querer”.²⁵⁴ Se o direito positivo é universalmente reconhecido, então não haveria porque ir contra ele, uma vez que ele representa tudo o que a sociedade mais almeja, ou seja, poder se lançar, responsabilmente, em uma perfeita alienação. Ao reconhecer que o que a nobreza afirma ser o universal realmente o é, a sociedade está abdicando de pensar por si mesma o que representa o universal. Esta alienação é apresentada como uma atitude responsável com relação à vivência social, embora represente uma traição à responsabilidade crítica do sujeito. Quando Marx afirma que a religião é um ópio, permite estender esta afirmação ao tribunal idealizado por Hegel e desnudado por Kafka, ou, de forma mais sintética, a todas as instituições guiadas pelos valores “universais” da nobreza. Portanto, estas instituições que funcionam como ópio popular, por um lado, representam a manutenção da religiosidade institucional, enquanto por outro lado, trazem consigo o germe de uma nova religiosidade.

A postura dos heróis de Kafka representaria a postura adequada ao crítico da estrutura hegeliana de direito, ele deve questionar a ausência de sentido das leis impostas pela nobreza. Seguindo o pensamento de Marx, chegamos à conclusão de que a religião que ele critica é apenas uma das faces do fenômeno religioso, aquela a que associamos à religiosidade institucional, neste caso o seu posicionamento final revela ainda a reserva de religiosidade que está presente na atitude negativa: “A abolição da religião enquanto felicidade ilusória dos homens é exigência da sua felicidade real. O apelo para que abandonem as ilusões a respeito da sua condição é o *apelo para abandonarem uma situação que precisa de ilusões*. A crítica da religião é, pois, o *germe da crítica do vale de lágrimas*, do qual a religião é a *auréola*”.²⁵⁵ A crítica é uma necessidade para fugir à alienação religiosa, mas não acreditamos que ela, por este ato, abandone a religiosidade. Podemos observar nesta crítica uma atividade

²⁵⁴ HEGEL, J.W.F. *Princípios de filosofia do direito*. Lisboa: Guimarães, 1990, p.195. (§209).

²⁵⁵ MARX, Karl. *Crítica da filosofia do direito de Hegel*. São Paulo: Boitempo, 2005, p.145-6.

angustiada que é, novamente, religiosa. Porém de uma religiosidade menos opressora e mais direta. Elimina-se o intermediário institucional e suas leis distorcidas e se tenta uma resposta diretamente com o ser sagrado. Desta forma se abandona a ilusão da religiosidade institucional, mas, diante do vale de lágrimas desnudado por esta atitude é necessário tomar uma nova postura. Para estes heróis a postura é a de encarar a realidade do vale de lágrimas e negar as suas bases à procura de uma realidade menos tenebrosa do que a observada, mas também menos ilusória do que a transmitida pela instituição.

Nesta nova postura, o conflito com a realidade pré-estabelecida é inevitável. O herói que tende à religiosidade negativa não suporta as verdades eternalizadas pela tradição institucional. Ele deve agir conforme o alerta de Camus:

Não ignoramos, todas as Igrejas estão contra nós. Um coração tão tenso foge do eterno, e todas as Igrejas, divinas ou políticas, pretendem o eterno. A felicidade e a coragem, o salário e a justiça são para elas fins secundários. Trazem uma doutrina e é preciso se filiar a ela. Mas eu nada tenho a ver com as idéias ou com o eterno. Posso tocar com a mão as verdades que são à minha medida. Não posso me separar delas. Por isso vocês não podem basear coisa alguma em mim: do conquistador nada perdura, nem mesmo suas doutrinas.²⁵⁶

Os heróis kafkianos não são como o cavaleiro da triste figura de Cervantes, ele imerge em suas ilusões para viver a sua crença, eles emergem das ilusões mundanas para exigir a revolução angustiada do verdadeiro sentimento religioso, mesmo que este sentimento se encontre na rivalidade com qualquer tentativa de constituição de uma lei perene. A participação na interpretação da lei é algo que o herói não consegue evitar, sendo assim ele rompe com o desejo social de se alienar e critica a postura de velamento da lei patrocinada pela nobreza. Seu confronto é o confronto com a lei sem substância que o estado de direito defendido pela moderna nobreza sustenta.

3.1.2 A dessubstancialização da lei

²⁵⁶ CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 103.

Ao afirmar que a lei é velada pela nobreza estamos indicando uma dessubstancialização dos valores que não mais podem ser medidos a partir de uma regra indestrutível, como o é a noção abstrata de justiça. A nobreza mantém o mistério da lei, mas agora este mistério possui apenas uma forma social, não mais uma realidade universal. Kafka se refere à nobreza como detentora da realidade da lei, transferindo a sua justificação para o mundo da matéria e retirando a sua substância. 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. Se a lei não possui mais uma veracidade universal, ela não pode servir de base de sustentação para um modelo estatal verdadeiramente democrático. Conseqüentemente, a edificação do liberalismo ilustrado e seu sonhado estado de direito já nasce repleta de rachaduras e da ameaça de ruína. A nobreza tenta assumir o papel de ordenadora mundana da estrutura abstrata da lei. Para que os sujeitos não sintam a falta de substância da lei, a nobreza mantém o seu mistério.

No quarto fragmento do seu texto, Kafka se posiciona a respeito da atividade de interpretação que resta diante de uma lei dessubstancializada e velada pela nobreza: “Talvez essas desvantagens não sejam tão grandes assim. As leis são de fato muito antigas, séculos trabalham na sua exegese, certamente até essa interpretação já se tornou lei, na verdade continuam a existir as liberdades possíveis no ato de interpretar, mas elas são muito limitadas”.²⁵⁷ A interpretação é limitada não pela existência de uma substância a qual se deve respeitar, mas pela existência de um cânone erguido pela nobreza e que indica qual é o caminho correto para se seguir ao tentar entender a lei. A forma que a nobreza conseguiu para manter o mistério da lei foi atê-la a um cânone exegético tão hermético quanto o é a própria lei. Desde sua criação esta lei se prende aos interesses de manutenção da religiosidade institucional por parte deste grupo de nobres.

Quando Pascal analisa a realidade das leis ele observa que a relação entre a força da lei e a justiça abstrata é tão tensa quanto necessária para a estruturação da sociedade, segundo ele: “é justo que o que é justo seja seguido. É necessário que o que é mais forte seja seguido”.²⁵⁸ Entre o objetivo abstrato de justiça e a realização concreta do estado, a nobreza

²⁵⁷ KAFKA, Franz. Sobre a questão das leis. In: _____. *Narrativas do espólio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 123.

“*Diese Nachteile sind vielleicht gar nicht sehr groß. Die Gesetze sind ja so alt, Jahrhunderte haben an ihrer Auslegung gearbeitet, auch diese Auslegung ist wohl schon Gesetz geworden, die möglichen Freiheiten bei der Auslegung bestehn zwar immer noch, sind aber sehr eingeschränkt*“. KAFKA, Franz. Zur Frage der Gesetze. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?spatenstich>>. Acesso em 10 Jan. 2009.

²⁵⁸ PASCAL, Blaise. *Pensamentos*. São Paulo: Nova Cultural, 1999, p. 111 (§ 298).

opta pela necessidade concreta. O ideal de justiça presente no surgimento do estado de direito é abandonado para que este estado chegue a sua concretização. A dessubstancialização seria um passo necessário para que a crítica se concretizasse, mas a perda de substância não representou um aumento de crítica, pelo contrário representou a criação de uma estrutura ainda menos crítica. Um estado que se embasa na lei do mais forte e não na conquista do mais justo. Segundo Pascal: “não podendo fazer com que o que é justo fosse forte, fez-se com que o que é forte fosse justo”.²⁵⁹ Com sua força a nobreza assumiu o papel de intérprete primordial sobre o que é ou não justo, uma vez que a própria justiça não tinha força o suficiente para se fazer valer. Por compreender que a nobreza é forte a religiosidade institucional a considera justa.

A religiosidade institucional faz valer esta máxima: que sejam consideradas justas as leis que por sua força se sobrepõe ao sujeito. Não podendo se afirmar nada sobre a substância da justiça, que a força da lei se faça sentir para que o estado de direito se configure definitivamente, mesmo que sua configuração seja através do paradoxo. Somando três passagens de *O castelo* conseguimos observar o papel da nobreza ao suprir o sentimento de desamparo ante a dessubstancialização da lei: Primeiro, ao ser solicitado por Momus, secretário de Klamm, para preencher alguns dados que faltam em seus autos K. se pronuncia criticamente a respeito do volume de papéis que são arrolados ao seu processo: “Muita coisa se escreve aqui – disse K. e olhou a distância para o arquivo”.²⁶⁰ Desta constatação de que as autoridades do castelo procuram se cercar de dados para tomar as suas decisões, e após desenvolver mais um protocolo sobre a sua situação, o agrimensor K. faz uma afirmação mais explícita a respeito das suas dúvidas sobre o valor de tantas coisas escritas: “Senhor secretário – perguntou K. –, Klamm vai ler o protocolo?”. Tantos papéis não servem de nada se a nobreza se afigura com o poder de ditar qual é a realidade universal. Não basta apenas o direito positivo para se compreender as decisões da nobreza, ela deve se guiar também por tudo o que envolve a estrutura pré-histórica das leis. À uma pergunta tão direta nada como uma resposta tão direta quanto humorada: “Não – disse Momus. – Por que haveria de fazê-lo? Klamm não pode ler todos os protocolos, na verdade não lê absolutamente nenhum. ‘Tire de perto de mim esses protocolos!’ , ele costuma dizer”.²⁶¹ K. já sabia que estes protocolos não

²⁵⁹ PASCAL, Blaise. *Pensamentos*. São Paulo: Nova Cultural, 1999, p. 112 (§ 298).

²⁶⁰ KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 167.

“*Es wird hier viel geschrieben*”, sagte K. und blickte von der Ferne auf die Akten hin”. KAFKA, Franz. *Das Schloß*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?id=57,42,0,0,1,0>>. Acesso em 20 set. 2008.

²⁶¹ KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 174.

teriam serventia, mas ouvir isto do secretário de Klamm só serve para deixar mais clara a sua situação desesperadora. Ele não pode saber o que é a lei, ele não pode interpretar a lei, e quem poderia analisar o seu caso, definitivamente não está sequer preocupado com a angústia de um mísero plebeu.

A terceira passagem é ainda mais forte. Não é o herói K. quem pergunta sobre os protocolos da nobreza do castelo, ele apenas ouve o relato da resposta direcionada a uma pessoa simples, a gerente da Hospedaria dos Senhores, que se sentia incomodada com a presença de tantos querelantes no seu estabelecimento, segundo o narrador ela: “Não conseguia entender para que, de qualquer modo, havia esse ir e vir das partes”. Inquirindo um funcionário ouve a resposta: “Para sujar os degraus da frente – disse-lhe certa vez, provavelmente com raiva, um funcionário em resposta à sua pergunta, mas para ela isso havia sido muito esclarecedor e tinha o hábito de citar com gosto essa frase”.²⁶² O escárnio com que a nobreza lida com a dúvida da simples serviçal é uma representação sintomática do como a religiosidade institucional reconhece o seu poder sobre a sociedade. Os protocolos não servem para ser lidos, portanto não servem para nada além de sujar a escada a qual esta funcionária tem de limpar dia após dia. Uma situação indecente (*schmutzig*). Os protocolos servem apenas para demonstrar àqueles que buscam a lei, quão poderosa é a nobreza. Com eles a nobreza rouba toda a decência daqueles que buscam uma resposta e eles se transformam em sujadores de escadas. Esta resposta, porém, não retira esta mulher de sua vida rotineira, ela não questiona a inutilidade da nobreza e da religiosidade institucional. Sua vida não foi afetada pela lei, portanto ela pode continuar a viver em sua alienação, diferentemente daqueles que sujam as suas escadas. Ela age como aquele homem que ao ser questionado sobre a relevância de K. para a sociedade do castelo responde: “Isso eu não sei – disse o homem com lentidão. – Se chamaram, então provavelmente precisam do senhor, com certeza é uma exceção, mas nós, os pequenos, respeitamos as regras, o senhor não pode levar a mal isso”.²⁶³ Os pequenos

“Wird denn, Herr Sekretär”, fragte K., “Klamm dieses Protokoll lesen?” “Nein”, sagte Momus, “warum denn? Klamm kann doch nicht alle Protokolle lesen, er liest sogar überhaupt keines, >Bleibt mir vom Leib mit Eueren Protokollen!< pflegt er zu sagen.”. KAFKA, Franz. Das Schloß. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: < <http://www.kafka.org/index.php?id=57,42,0,0,1,0>>. Acesso em 20 set. 2008.

²⁶² KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 356.

“Es war ihr unverständlich, wozu es überhaupt Parteienverkehr gab. “Um vorn die Haustreppe schmutzig zu machen”, hatte ihr einmal ein Beamter auf ihre Frage, wahrscheinlich im Ärger, gesagt, ihr aber war das sehr einleuchtend gewesen und sie pflegte diesen Ausspruch gern zu citieren”. KAFKA, Franz. Das Schloß. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: < <http://www.kafka.org/index.php?nunwar>>. Acesso em 20 set. 2008.

²⁶³ KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 25.

“Das weiß ich nicht”, sagte der Mann langsam, “hat man Euch gerufen, so braucht man Euch wahrscheinlich, das ist wohl eine Ausnahme, wir aber, wir kleinen Leute, halten uns an die Regel, das könnt Ihr uns nicht

aldeões não observam o absurdo das regras que se colocam a sua frente. É necessário algo mais profundo para fazer eclodir em um homem o desejo pela religiosidade negativa, afinal a nobreza tem as suas armas para maquiagem a sua ação dessubstancializada.

Para evitar a completa queda do estado moderno e para sustentar a aparência de um estado de direito, a crítica pura, necessária para manter uma dessubstancialização que conduza à uma verdadeira democracia, 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 ilustrados. 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*”.²⁶⁴ A única forma da crítica kantiana cumprir seu ideal seria 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 e legitimadores. 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. Neste equívoco encontra-se o maior problema do moderno estado de direito e da religiosidade institucional que lhe é correlata: “nada é tão perigoso quanto a certeza de ter razão, nada causa tanta destruição quanto a obsessão de uma verdade considerada absoluta”.²⁶⁵ Nada mais perigoso que um dogma erigido com o poder institucional e a estrutura argumentativa da religião. Este novo dogma pretende fazer valer a sua pretensão de verdade elevando o argumento de que suas bases são racionalmente justificáveis, mesmo que não apresente de forma clara os fundamentos desta afirmação.

Assim como a originária crítica kantiana, a religiosidade negativa não pode erigir uma nova lei. Sua estruturação é muito mais cética do que gnóstica. Sua função é a de questionar a estrutura da lei existente. Deve questionar a base da religiosidade institucional

verdenken. ””. KAFKA, Franz. Das Schloß. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?ankunft>>. Acesso em 20 set. 2008.

²⁶⁴ SCHELLING, Friedrich Von. *Obras escolhidas*. 5.ed. São Paulo: Nova cultural, 1991, p.14. (Os pensadores).

²⁶⁵ BERNARDO, Gustavo. *A ficção cética*. São Paulo: Annablume, 2004, p. 58.

que está no uso feito pela nobreza da dessubstancialização da lei. Quando Josef K. é detido ele se revolta contra os guardas, e desfere o primeiro golpe contra a lei:

Essa lei eu não conheço – disse K.

Tanto pior para o senhor – disse o guarda.

Ela só existe nas suas cabeças – disse K., querendo de alguma maneira se infiltrar nos pensamentos dos guardas, revertê-los em seu favor ou neles se instalar.

Mas o guarda, num tom de rejeição, disse apenas: – O senhor irá senti-la.²⁶⁶

Esta lei que arbitrariamente prende um cidadão não faz parte do estado de direito com o qual K. está acostumado a lidar. Sua posição inicial é a de romper com a religiosidade institucional e buscar uma resposta na negativa desta realidade. A resposta dos guardas a esta pretensão do herói kafkiano segue a proposta de Montaigne, segundo ele só quando se sente os efeitos da lei é que de fato se conhece seu sentido,²⁶⁷ antes disso é melhor estar alienado à religiosidade institucional, a partir de então é necessário conduzir-se de acordo com a religiosidade negativa. Como Josef K. até então se mantinha distante dos efeitos da lei ele não tinha a necessidade de procurar compreendê-la, com sua detenção a situação muda, neste instante ele precisa compreender o que lhe acontece, e sua primeira constatação é a de não conhecer “esta” lei, o que pode ser compreendido permutado pela noção de que ele não conhece “a” lei da nobreza.

Para Montaigne, “a” lei não é conhecida até que se sinta seus efeitos. Para Kafka “a” verdadeira lei jamais será conhecida, mesmo depois de se sentir a força desta lei humana. Tudo o que o homem comum conhece é “a” lei da nobreza. Este desconhecimento em que o homem comum se insere deve gerar no sujeito o sentimento frustrante de que o desconhecimento se encerra em uma insuficiência sua. Se ele não conhece a lei, mas existe uma ordem por trás dos fatos que o acometem, então ainda existe uma possibilidade de se compreender esta ordenadora lei, logo, se ele não a compreende isso se dá por uma limitação

²⁶⁶ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 15-6.

“*Dieses Gesetz kenne ich nicht*”, sagte K. “*Desto schlimmer für Sie*”, sagte der Wächter. “*Es besteht wohl auch nur in Ihren Köpfen*”, sagte K., er wollte sich irgendwie in die Gedanken der Wächter einschleichen, sie zu seinen Gunsten wenden oder sich dort einbürgern. Aber der Wächter sagte nur abweisend: “*Sie werden es zu fühlen bekommen.*””. KAFKA, Franz. *Der Prozess*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?verhaftung>>. Acesso em 17 mar. 2005.

²⁶⁷ Ele afirma que o desconhecimento da lei é algo desejado para o cidadão comum: “Nesse grande todo abandono-me despreocupado e ignorante à grande lei geral que rege o mundo; conhecê-la-ei suficientemente quando lhe sentir os efeitos” MONTAIGNE. *Ensaaios*. São Paulo: Abril Cultural, 1972, p. 485.

sua. Uma vez que ela não possui mais uma substância compactuada por todos da sociedade, em sua insuficiência o homem comum crê que a única possibilidade de compreender a lei é a de buscar o auxílio da interpretação feita por quem lhe seja mais auto-suficiente, a nobreza:

Neste caso é urgente a necessidade de ter um defensor, procuradores em quantidade, de preferência os defensores, um bem ao lado do outro, uma muralha viva, pois por sua própria natureza eles se movimentam pesadamente, mas os acusadores, essas raposas astutas, essas doninhas lépidas, esses ratinhos invisíveis, enfiam-se pelas menores fendas, deslizam por entre as pernas dos defensores.²⁶⁸

É a nobreza quem deve defender o sujeito da lei que ela própria domina. É necessário buscar o auxílio da nobreza para lutar contra outros nobres. Mas aqueles que se prezam ao papel de defensores são sempre inferiores aos acusadores. Em *O processo*, quando Josef K. precisa encontrar alguém que lhe explique as fundamentações da lei institucionalizada, pressupõe que um advogado possa fazer isso por ele. Por mais que os defensores sejam necessários, este episódio revela o quão obsoletos eles podem ser diante de uma acusação. No primeiro encontro com o advogado Huld, 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.²⁶⁹

A inoperância de um advogado fica manifesta em uma afirmação do próprio Huld:

A defesa, na verdade, não é realmente admitida pela lei, apenas tolerada, e há controvérsia até mesmo em torno da pertinência de deduzir essa tolerância a partir das respectivas passagens da lei. Daí não existirem, em

²⁶⁸ KAFKA, Franz. Advogados de defesa. In:_____. *Narrativas do espólio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 143.

“Hier ist es dringendst nötig Fürsprecher zu haben, Fürsprecher in Mengen, am besten Fürsprecher, einer eng neben dem andern, eine lebende Mauer, denn die Fürsprecher sind ihrer Natur nach schwer beweglich, die Ankläger aber, diese schlaunen Füchse, diese flinken Wiesel, diese unsichtbaren Mäuschen schlüpfen durch die kleinsten Lücken, huschen zwischen den Beinen der Fürsprecher durch”. KAFKA, Franz. Fürsprecher. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?einj>>. Acesso em 10 Jan. 2009.

²⁶⁹ Em um encontro posterior, e mais ilustrativo do desprezo que K. adquire pelo advogado, o velho Huld profere um discurso que se prolonga por cerca de dez páginas sem a interrupção de nenhum parágrafo. Nesta fala ele descreve o papel do advogado e ressalta a importância de se fazer uma boa petição para que o caso tenha sucesso. Contudo, a extensão do discurso é tão cansativa quanto angustiante, e Josef se sente mais desesperado do que resignado com a presença do advogado (KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 140-52).

sentido estrito, advogados reconhecidos pelo tribunal: todos os que comparecem diante dele como advogados são, no fundo, somente rábulas.²⁷⁰

Se perante o tribunal os advogados são rábulas (*Winkeladvokaten*), ou seja, são apenas tagarelas sem nenhuma expressão para o andamento do processo, o que justifica a necessidade de um interventor? A religiosidade institucional do tribunal não está disposta a ouvir quem quer que seja, mas, segundo Huld, apesar desta visão pejorativa, um bom advogado pode fazer a diferença. No mínimo eles possuem conhecimento para enrolar a causa e, com sua tagarelice, manter o acusado livre o mais tempo possível. Como não é um prolongamento de sua angústia que K. deseja, o advogado indicado pelo tio não lhe serve de nada.²⁷¹ Os heróis de Kafka estão diante de uma crise da autoridade. A nobreza deve dizer o que é a lei, mas até que ponto esta nobreza possui capacidade para a tarefa que pretende desenvolver é um problema que os heróis de Kafka precisam enfrentar. Porém, eles seguem crendo que a sua capacidade pessoal é superior ao poder tradicional da nobreza.

3.1.3 A questão da autoridade

Mesmo quando os heróis se arrogam uma maior capacidade intelectual que a nobreza, quando a dessubstancialização da lei é consumada e a nobreza faz valer a sua avaliação de justiça sobre os demais, a reação popular não é a de criar uma religiosidade negativa. Diante da ação da nobreza a sociedade reage como no quinto fragmento do texto *Sobre a questão das leis*: “Além do mais é evidente que a nobreza não tem motivo algum, na interpretação, para se deixar influenciar pelo interesse pessoal em detrimento do nosso, pois as leis foram desde o início assentadas para os nobres, a nobreza está fora da lei e

²⁷⁰ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 142-3.

“Die Verteidigung ist nämlich durch das Gesetz nicht eigentlich gestattet, sondern nur geduldet und selbst darüber, ob aus der betreffenden Gesetzesstelle wenigstens Duldung herausgelesen werden soll, besteht Streit. Es gibt daher strenggenommen gar keine vom Gericht anerkannten Advokaten, alle die vor diesem Gericht als Advokaten auftreten, sind im Grunde nur Winkeladvokaten”. KAFKA, Franz. *Der Prozess*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?kaufmann>>. Acesso em 17 mar. 2005.

²⁷¹ Por fim, mesmo após observar a humilhação pela qual o comerciante Block passa para garantir a ajuda de Huld em seu caso, K. o dispensa com a certeza de que uma tal ajuda em nada altera sua situação. Se frente ao tribunal o acusado é desprezível, ele não precisaria da presença de um rábula para lhe denegrir ainda mais a figura.

precisamente por isso a lei parece ter sido posta com exclusividade nas mãos da nobreza”.²⁷² A lei pré-histórica foi delimitada pela nobreza, sendo assim, o personagem de Kafka acredita que não existe motivo para a nobreza tirar novos proveitos com a lei na atualidade. Esta afirmação não parte da noção de que a nobreza seja justa, mas de que todos os benefícios que ela poderia querer já se encontram na lei originariamente. O personagem reflete a mesma alienação da gerente da hospedaria ao saber que a função da burocracia é a de sujar suas escadas. O fato de que a nobreza formulou a lei em seu favor não gera qualquer sentimento de revolta, assim como a resposta recebida por aquela funcionária. Esta conclusão não gera angústia, contudo, por outro lado, reatualiza e revaloriza a religiosidade institucional ao demonstrar que as autoridades de hoje não se beneficiam de suas funções, ao menos não para além daquilo que foi definido como benefício em tempos imemoriáveis.

Os personagens de Kafka reagem naturalmente ao poder da nobreza, pois é ela que representa o poder pré-histórico das leis. A religiosidade institucional é garantida enquanto este respeito é mantido, e começa a ser questionada quando a autoridade entra em descrédito. Esta nobreza de poder pré-histórico é personificada em Kafka pelo sugestivo nome do conde do castelo: o conde Westwest. Em verdade este personagem só é nomeado uma vez ao longo do romance²⁷³, e são poucas às vezes em que se retorna à idéia de um conde responsável pelo castelo, mas sua citação ao início do romance é significativa. *West* é o oeste, região a que Moeller associa o racionalismo cético: “Essa geração de transição data do fim do século XIX: no mundo judaico, as migrações do Leste, ainda relativamente piedoso, para o Oeste, já racionalista e cético, situam-se no mesmo circuito cronológico que Péguy datou dos anos 1880-1884, quando na opinião dele, nascia o mundo moderno “que não tem mais alma”.²⁷⁴ Segundo Moeller o Leste representa os ideais de uma vida pacata com a qual Kafka sonhava em seus desejos mais sionistas, enquanto o Oeste significava o império da razão dessubstancializadora e nobre. Na sua visão, Kafka estava preso ao Oeste e ansiava pelo Leste. O castelo do conde Westwest era o lugar mais tenebroso que ele podia designar, e a nobreza de Westwest está associada ao poder racional que consegue dominar a aldeia a partir

²⁷² KAFKA, Franz. Sobre a questão das leis. In: _____. *Narrativas do espólio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 123.

“*Außerdem hat offenbar der Adel keinen Grund sich bei der Auslegung von seinem persönlichen Interesse zu unsern Ungunsten beeinflussen zu lassen, denn die Gesetze sind ja von ihrem Beginne an für den Adel festgelegt worden, der Adel steht außerhalb des Gesetzes und gerade deshalb scheint das Gesetz sich ausschließlich in die Hände des Adels gegeben zu haben*“. KAFKA, Franz. Zur Frage der Gesetze. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?spatenstich>>. Acesso em 10 Jan. 2009.

²⁷³ KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 10.

²⁷⁴ MOELLER, Charles. *Literatura do século XX e cristianismo III*: Esperança dos homens. São Paulo: Flamboyant, 1959, p. 330-1.

da alienação de seu povo. O conde é a personificação da nobreza que domina a lei no estado de direito.

A leitura de Moeller deixa escapar alguns fatos da vida de Kafka, como a sua ida para Berlim, mais a oeste que Praga, ao invés de escolher a Palestina que representaria o leste. Ou seja, uma simples associação com a vida de Kafka não permite uma dedução exata do que representa o oeste no imaginário deste judeu. Por um lado o oeste de seu tempo é o centro do pensamento racional, por outro é a fonte dos martírios que afundaram o mundo em uma guerra. Por um lado o leste é representação de uma comunidade simples como a Palestina ou o grupo de teatro iídiche,²⁷⁵ por outro é a oposição ao estilo de vida que Kafka adota. De Praga, Kafka observa estes dois extremos e como seus personagens, opta por enfrentar o oeste, mesmo que para isso precise negar o que o oeste representa. Assim como K. precisa lutar contra o castelo do conde estando dentro dele, assim como Rossmann precisa vencer a espada da liberdade no continente americano, assim também Kafka luta, de dentro da realidade do estado de direito, contra a religiosidade institucional que domina a lei.

O oeste de Kafka é uma condenação humana da qual não podemos fugir. Este oeste pode ser melhor compreendido a partir de um apócrifo, o *Primeiro livro de Adão e Eva*, nele o oeste é representado como a área escolhida por Deus para que os recém expulsos do paraíso passassem o resto de suas vidas e para que as suas gerações cumpram com a condenação que deve manter a culpa sempre em relevo:

Ao terceiro dia, Deus plantou o jardim a leste da terra, no extremo leste do mundo, além do qual, em direção ao nascente, não se achava nada além de água, que circunda o mundo inteiro, e alcança os limites do céu. / E ao norte do jardim há um mar de água, claro e puro ao paladar, como nada se iguala; de maneira que, através de sua transparência, pode-se olhar para as profundezas da terra. / ... / Mas quando Deus fez Adão sair do jardim, Ele não o colocou na fronteira norte, para que não se aproximasse do mar de água, e ele e Eva se lavassem nele, e se tornassem limpos de seus pecados, esquecendo a desobediência cometida. / Então, novamente, quanto ao lado sul do jardim, não agradava a Deus permitir a Adão lá habitar; pois, quando o vento soprasse do norte, trar-lhe-ia no lado sul, o delicioso aroma daquelas árvores do jardim. / Por isso Deus não colocou Adão ali para que não aspirasse o doce aroma daquelas árvores, esquecendo a sua desobediência e encontrando alívio ao se deliciar com o aroma das árvores, e assim se limpasse de sua desobediência. / Novamente, também, porque Deus é misericordioso e de grande piedade, e governa todas as coisas de maneira

²⁷⁵ Grupo pelo qual Kafka demonstra um grande apreço nos discursos: *Rede über die jiddische Sprache* de 1912 e *Vom Jüdischen Theater* de 1917.

que somente Ele sabe, Ele fez nosso pai Adão habitar na fronteira oeste do jardim, porque daquele lado a terra é muito extensa.²⁷⁶

Pela descrição do apócrifo o Leste representa o paraíso de onde os pais primitivos foram expulsos, enquanto o oeste é a região onde não se sente sequer o frescor das árvores e do mar perdidos. O Oeste é o lugar no qual o sujeito precisa se ver diante de sua realidade, sem nenhum alívio para suas culpas. Mas é também o lugar no qual o sujeito pós-queda está, e do qual não pode sair. Não é simplesmente a Berlim da qual a Palestina seria o leste, é o mundo como um todo. Condenados a viver no oeste, os personagens de Kafka transformam a sua realidade em algo menos cruel, não podendo sentir o odor das árvores originais, permitem que a nobreza construa árvores falsas e se convencem de que estas árvores dos nobres são o melhor que podem ter. Substituem a vida no paraíso por uma tentativa constante de voltar a ele, mas para que não se cansem em demasia permitem que os nobres intermedeiem junto ao sagrado perdido a respeito de sua possível volta.

Para aquele que vive a religiosidade negativa, contudo, esta função da nobreza é apenas ilusória. É possível observar o quanto o intermediário é inferior à perfeição paradisíaca. Com suas leis a nobreza aliena o povo garantindo-lhes que seu objetivo é resguardar o pouco que resta do Paraíso perdido. Sua lei é apresentada como fruto inspirado no último odor das árvores perdidas. O oeste cria as suas próprias autoridades, mas sem o poder do leste para lhes garantir substância, estas autoridades sucumbem ante o próprio peso. O castelo do conde Westwest assume esta função para o agrimensor K., apesar de, contraditoriamente, ele representar o oposto para os aldeões que buscam nele a satisfação alienada de suas dúvidas. A nobreza é fonte de alienação, mas igualmente é ela quem possibilita o surgimento da negação angustiada do herói.

A dualidade desta função da nobreza pode ser avaliada a partir de uma dupla apresentação da autoridade feita no primeiro trecho de *O processo*. Segundo a fala de Willem, um dos dois guardas presentes na detenção de K., ao contrário do que se apresenta na visão perturbada do herói, eles dois são infinitamente superiores à K. O que pode ser justificado facilmente: “Esqueceu-se de que, não importa o que formos, diante do senhor somos no mínimo homens livres, e essa superioridade (*Übergewicht*) não é pequena”.²⁷⁷ Diante deste

²⁷⁶ O primeiro livro de Adão e Eva: O conflito de Adão e Eva com Satanás. In: PROENÇA, Eduardo de (Org.). *Apócrifos e pseudo-epígrafos da Bíblia*. São Paulo: Fonte, 2005, p. 13.

²⁷⁷ 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*

argumento apelativo K. 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 (*Überlegenheit*) que num certo sentido ele agora ainda conservava diante de ambos”.²⁷⁸ Apesar de tudo o que K. pode ver a sua volta ele ainda se considera superior a esta realidade injusta a qual o submetem. Por um lado, os guardas alegam a superioridade de quem está próximo à lei, por outro K. se resguarda na superioridade daquele que crê em seu argumento. Ambos recaem no vício do oeste, estão certos demais de seus argumentos para escutar o outro.

Cabe uma pequena interferência explicativa na tradução de Modesto Carone.²⁷⁹ 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. Servir a esta instância sagrada representa adquirir para si um peso que enobrece e torna superior, lhes dando vantagem sobre o fragilizado acusado. 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 quantidade de peso, K. é superior na qualidade de pensar. Neste primeiro impacto contra o poder sagrado do tribunal, o herói pretende se vangloriar de sua capacidade intelectual. E quem há de negar que neste quesito ele realmente é superior aos dois guardas?

Os guardas que detêm K. usam do argumento de que sua liberdade os torna superiores, mas é a proximidade com o tribunal que se revela sua maior força. De certa forma eles pertencem à nobreza que domina a lei. Os guardas agem com a autoridade de pertencer ao tribunal. Pensamos aqui em autoridade no sentido pejorativo apresentado pelo *Aufklärung* e delimitado por Gadamer nestes dizeres: “sobre a base de um esclarecedor conceito de razão e liberdade, o conceito de autoridade pôde se converter simplesmente no contrário de razão e

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.

²⁷⁸ 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.

²⁷⁹ Tradução seguida também por Marques Rêbello (Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1971, p. 16-7), enquanto Marcelo Backes (Porto Alegre: L&PM, 2007, p.21-2), Syomara Cajado (São Paulo: Nova Época, [19--], p. 14) e Torrieri Guimarães (São Paulo: Exposição do Livro, [196-], p.6), optam pela distinção entre: vantagem (*Übergewicht*) e superioridade (*Überlegenheit*).

liberdade, no conceito da obediência cega. Este é o significado que conhecemos a partir do uso lingüístico da crítica às modernas ditaduras”.²⁸⁰ Trata-se de uma autoridade que alega poderes sagrados para exercer superioridade sobre os demais. Não é preciso que haja qualquer sentido para a detenção de K., basta que a autoridade ateste a necessidade deste ato para que ele seja válido. Os guardas, e todo o círculo dos participantes do tribunal, só possuem superioridade sobre K. à mediada em que se fazem valer da obediência cega que sua autoridade impõem aos demais. A nobreza só possui autoridade na medida em que remete a uma pré-história em que sua função era ser guardião da lei que conduz ao paraíso. Sua superioridade está relacionada à religiosidade institucional e à alienação popular.

A superioridade e a autoridade requerida por Josef K. concorrem em outro sentido, remetem à religiosidade negativa, ao sentido originário do termo, o qual é defendido por Gadamer logo na seqüência de seu texto:

Todavia, não é isso a essência da autoridade. Na verdade a autoridade é, em primeiro lugar, um atributo de pessoas. Mas a autoridade de pessoas não tem fundamento último num ato de submissão e de abdicação da razão, mas num ato de reconhecimento e de conhecimento: reconhece-se que o outro está acima de nós em juízo e perspectiva e que, por conseqüência, seu juízo precede, ou seja, tem primazia em relação ao nosso próprio.²⁸¹

K. acredita que seu juízo é superior ao dos guardas e, por isso, requer para si o poder de ser considerado a autoridade daquele recinto. Ele não pode simplesmente se submeter ao que os guardas lhe oferecem. É necessário repensar o significado de toda aquela arbitrariedade. Assim como os místicos que pretendem reformar a autoridade religiosa decadente, o herói de Kafka se ergue contra a religiosidade institucional presente nos atos deste tribunal para negar, e conseqüentemente reformar, o decadente estado de direito.

Neste sentido estamos de acordo com a afirmação de Scholem:

Assim, a exegese mística, esta *nova* revelação concedida ao místico, tem o caráter de uma chave. A chave mesma pode extraviar-se, mas permanece vivo um desejo imenso de procurá-la. Numa época em que semelhantes

²⁸⁰ GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método: Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Petrópolis: Vozes, 1997, p. 419.

²⁸¹ GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método: Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Petrópolis: Vozes, 1997, p. 419.

impulsos místicos parecem ter minguado a ponto de desaparecerem, eles ainda mantêm uma força enorme nos livros de Franz Kafka.²⁸²

De fato os textos de Kafka se revelam como uma atividade exegética de teor místico, uma procura incessante da chave que permitirá compreender este mundo. Os heróis kafkianos não conseguem encontrar esta chave, mas lutam contra tudo e contra todos para provar que a sua interpretação dos fatos é a mais plausível possível. Normalmente, no entanto, a sociedade está mais apta a acreditar na autoridade injustificada dos guardas do que nos argumentos racionalizados do herói. A alienação imposta pela religiosidade institucional é mais sedutora que a liberdade de pensamento apresentada pelos heróis de Kafka. Sem a chave que permita revelar a falta de sentido da obediência cega à autoridade, os heróis de Kafka giram sem rumo tentando encontrar apoio em qualquer lugar. Contudo, no oeste em que vivem, sua situação está fadada ao fracasso, pois não basta se pensar autoridade, é necessário ser reconhecido como tal.

Cientes que a reforma exige a imposição de uma verdade mais forte que a criticada por eles, os heróis de Kafka se atém à negação. Mesmo que ela não leve a uma reforma mística é suficiente para gerar uma chave de interpretação que questione a religiosidade institucional e a alienação que ela gera. 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 sociedade”.²⁸³ 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. A lógica do mundo liberal embasada na superioridade da nobreza perde seu sentido quando Rossmann se perde na terra das oportunidades burguesas, e é perseguido por todo tipo de futilidade que comete, ou quando Josef K. é invadido em sua privacidade e se vê jogado em um universo jurídico de leis herméticas, perdendo a noção habitual de espaço e tempo, e sendo abordado a todo momento e em qualquer lugar por membros do tribunal, ou ainda, quando o agrimensor K. não consegue impor limites à realidade onipresente do castelo de Westwest. Enfim, diante da despersonalização a que os heróis de Kafka são submetidos não existe espaço para a crença em ideais de liberdade, igualdade e fraternidade. Quando não se está no sonambulismo da generalidade o estado de

²⁸² SCHOLEM, Gershom. *A cabala e seu simbolismo*. São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 20.

²⁸³ LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p.103.

direito e a religiosidade institucional que lhe é correlata são desvelados como um estado de exceção permanente.

3.2 ESTADO DE EXCEÇÃO

O estado de direito que sustenta a autoridade da religiosidade institucional, perde seu sentido quando o herói passa a suspeitar do poder misterioso da lei. O sexto fragmento da análise de Kafka sobre as leis versa sobre esta situação ambígua da lei: “Naturalmente existe sabedoria nisso – quem duvida da sabedoria das velhas leis? –, mas é também um tormento para nós, provavelmente algo inevitável”.²⁸⁴ É sábio ser conduzido por leis desconhecidas, por leis que só podem ser manipuladas por um pequeno grupo de nobres, por leis que remetem a uma estrutura pré-histórica, apesar de toda esta sabedoria trazer junto consigo um tormento quase insuportável para quem se dá conta de sua situação. É sábio na medida em que a religiosidade institucional conduz a uma harmonia social. É um tormento quando se desperta para o preço que se paga em nome desta harmonia. O estado de direito é substituído pelo de exceção para evitar que o tormento seja mais forte que a sabedoria. No estado de exceção a força da nobreza impede que a sabedoria da lei seja questionada, condenando os atormentados à exclusão social. Uma vez que o estado de exceção já está instituído, pagar pelo seu preço é inevitável. Não se trata, pois, de uma opção entre fazer ou não parte da alienação social, não se trata de um estado democrático de direito. A lei deve ser considerada como sábia, e ser seguida por causa de sua sabedoria. O questionamento dessa sabedoria deve ser tratado como uma anomia que precisa ser exemplarmente punida. A força da lei deve prevalecer sobre a possibilidade de se pensar sobre esta lei.

²⁸⁴ KAFKA, Franz. Sobre a questão das leis. In: _____. *Narrativas do espólio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 123-4.

“*Darin liegt natürlich Weisheit – wer zweifelt die Weisheit der alten Gesetze an? – aber eben auch ,Qual für uns, wahrscheinlich ist das unumgänglich*”. KAFKA, Franz. Zur Frage der Gesetze. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?spatenstich>>. Acesso em 10 Jan. 2009.

No estado de exceção, a autoridade deve ser repensada em função do contexto social. Se no item anterior discutíamos sobre a autoridade a partir da relação entre a força dos guardas e a astúcia de Josef K., devemos neste momento suspender estas duas esferas de autoridade presentes em uma relação jurídica de direito para pensar a situação da autoridade quando o direito perde a sua generalidade, quando a religiosidade institucional não consegue concretizar a alienação social. Partimos da constatação de Hannah Arendt:

Para evitar mal-entendidos, teria sido muito mais prudente indagar no título: O que foi – e não o que é – autoridade? Pois meu argumento é que somos tentados e autorizados a levantar essa questão por ter a autoridade desaparecido do mundo moderno. Uma vez que não mais podemos recorrer a experiências autênticas e incontestes comuns a todos, o próprio termo tornou-se enevoado por controvérsia e confusão.²⁸⁵

Em conformidade com o que havia sido dito anteriormente, a partir de Gadamer, sobre a autoridade de Josef K., Hannah Arendt também parte do pressuposto que a autoridade carece de um reconhecimento social para concluir que, no inautêntico mundo moderno, não se pode experimentar de fato a autoridade. Josef K. não pode ter autoridade sobre os guardas porque seu discurso não é reconhecido socialmente, mas os guardas não podem ter autoridade sobre K. porque o seu peso não tem mais a validade incontestada do estado de direito. O tormento começa a prevalecer sobre a sabedoria.

É em uma passagem d'*O castelo* que esta crise da autoridade fica mais explícita em Kafka. O agrimensor questiona junto ao dono do albergue sobre o poder de Schwarzer. O jovem havia se apresentado como filho de um castelão, e K. acabava de descobrir que na verdade ele era, apenas, filho de um sub-castelão. Ao xingamento de patife que K. direciona a Schwarzer, e às risadas que ele desfere, o dono do albergue responde de forma séria:

– O pai dele *também* é poderoso. / – Ora, ora – disse K. – você considera todo mundo poderoso. A mim também, talvez? / – Você – disse ele, tímido mas sério –, você eu não considero poderoso. / – Então sabe observar bem as coisas – disse K. – Digo em confiança que de fato não sou poderoso. Conseqüentemente é provável que diante dos poderosos eu não tenha menos respeito que você, só que não sou honesto como você e não é sempre que quero admitir isso.²⁸⁶

²⁸⁵ ARENDT, Hannah. O que é autoridade? In: _____. *Entre o passado e o futuro*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 127.

²⁸⁶ KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 17.

“Auch sein Vater ist mächtig.” “Geh!” sagte K., “Du hältst jeden für mächtig. Mich etwa auch?” “Dich”, sagte er schüchtern aber ernsthaft, “halte ich nicht für mächtig.” “Du verstehst also doch recht gut zu beobachten”, sagte K., “mächtig bin ich nämlich, im Vertrauen gesagt, wirklich nicht. Und habe infolgedessen vor den Mächtigen wahrscheinlich nicht weniger Respekt als Du, nur bin ich nicht so aufrichtig wie Du und will es nicht

O poder e a força estão associados nesta personificação das autoridades do castelo como poderosas (*mächtig*). Os poderosos são fortes, K. compreende que esta força lhe falta, mas ele não quer admitir que somente a força represente a autoridade. Quando ele questiona o dono do albergue sobre a sua situação de poder reconhece que a melhor resposta é a que retira de sua figura a magnificência da autoridade, mas também ressalva que esta postura despossuída não é a que ele pretende apresentar na seqüência do romance. Por mais que K. reconheça que as autoridades, os poderosos, precisam ser reconhecidos, ele acredita que pode fazer com que o seu ponto de vista seja tão reconhecido por aquela sociedade quanto o é o de um sub-castelão. A diferença é que o sub-castelão faz parte da ordenação da religiosidade institucional, enquanto K. é apenas um estrangeiro.

O sub-castelão tem poder porque este advém do castelo. K. não tem qualquer poder porque ele em si não é nada, e não possui relações firmes com quem o seja. Segundo Agamben: “No âmbito privado, a *auctoritas* é a propriedade do *auctor*, isto é, da pessoa *sui iuris* (o *pater familias*) que intervém – pronunciando a fórmula técnica *auctor fío* – para conferir validade jurídica ao ato de um sujeito que, sozinho, não pode realizar um ato jurídico válido”.²⁸⁷ K. é o despossuído de poder, sozinho ele não pode realizar nada, mas ele não pode admitir isto, nem para a sociedade que o cerca, nem para si mesmo. Por fim ele não deseja mais ser investido de autoridade ele quer é demonstrar a crise da autoridade. Ele encarna em si a definição apresentada por Hannah Arendt e reconhece que, diante da ausência de uma experiência autêntica, a autoridade. Portanto, deve ser questionada. Em nome de sua vivência negativa ele pretende negar toda a ordenação institucional da autoridade. K. percebe que a autoridade que prevalece no castelo não é uma realidade autêntica, o que ele não percebe é que isto não está em questão para aqueles que vivem a exceção como se fosse estado de direito. Conforme a análise de Hannah Arendt sobre a sociedade do castelo:

Neste ponto os aldeões tomam o centro da ação. Eles se chocam com o fato de K. desejar simplesmente ser um deles, um simples “trabalhador da aldeia”, que ele não luta por ser um membro da ordenação social. Constantemente eles tentam explicar para ele que ele carece de experiência e sabedoria mundana, que ele não pode saber sobre tudo, que isto é essencialmente dependente do favorável e do desfavorável, da maldição e da bênção, e que nenhum evento importante e decisivo é mais compreensível e menos acidental que sorte e infortúnio. K. não pode compreender que para

immer eingestehn. ””. KAFKA, Franz. Das Schloß. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?ankunft>>. Acesso em 20 set. 2008.

²⁸⁷ AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 117.

os aldeões justiça e injustiça, ou ser correto e errar, é ainda uma parte do destino que ele precisa aceitar, que ele pode realizar, mas não mudar.²⁸⁸

Para os aldeões o incompreensível é que K. não entenda a ordenação social em que eles vivem. Nela é necessário aceitar o que se impõe, pois não existe possibilidade para mudanças. A ordem é aplicada à força pelas autoridades do castelo, aos aldeões cabe, no máximo, a satisfação de se alienar a estas autoridades. Esta satisfação não pode mais ser pensada como proveniente de um estado de direito, ela representa o aceite da exceção como regra geral da vida, algo que os heróis de Kafka resistem a admitir como resposta possível.

A resistência dos heróis kafkianos em admitir que eles são destituídos de autoridade é ampliada por suas observações dos arbítrios cometidos por parte das nobres autoridades. Este questionamento da autoridade acontece porque eles conseguem notar a distância que existe entre a instituição, que é fundamento de toda autoridade, e seus funcionários. O estatuto da autoridade é definido por Agamben:

Tudo se passa, então, como se, para uma coisa poder existir no direito, fosse necessária uma relação entre dois elementos (ou dois sujeitos): aquele que é munido de *auctoritas* e aquele que toma a iniciativa do ato em sentido estrito. Se os dois coincidirem, então o ato será perfeito. Se ao contrário, houver entre eles uma distância ou uma ruptura, será necessário introduzir a *auctoritas* para que o ato seja válido.²⁸⁹

O mundo de Kafka é o mundo em que esta introdução da autoridade se faz com o único objetivo de manter o poder dos nobres, não existe mais um fundamento conciliador, apenas o uso arbitrário da força. Quando o fundamento da autoridade se distancia de seu aplicador a ação cometida por ele perde o seu poder. Embora esta perda não seja notada por toda a sociedade, o herói sente-se na obrigação de denunciar a falta de autoridade destes atos, ele compreende que instituir autoridade a um ato simplesmente porque ele é cometido por um suposto membro da nobreza instaura a exceção que permite julgamentos sem crimes, ou protocolos sem finalidade de leitura. A religiosidade institucional não garante autoridade, ela

²⁸⁸ ARENDT, Hannah. Franz Kafka. In: HUGHES, Kenneth. *An anthology of marxist criticism*. Hanover: University Press of New England, 1981, p. 6.

“At this point the villagers entre the center of the action. They are shocked that K. simply wants to become one of them, a simple “village laborer,” that he declines to become a member of the ruling society. Again and again they try to explain to him that he lacks general worldly wisdom and experience, that he does not know what like is all about, that it is essentially dependent on favor and disfavor, curse and blessing, and that no really important and decisive event is more comprehensible and less accidental than fortune and misfortune. K. cannot understand that for the villagers justice and injustice, or being right or wrong, is still a part of the fate that one must accept, that one can fulfill but not change”.

²⁸⁹ AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 118.

impõe o mais forte como representante da exceção que deve ser seguida como se fosse de direito.

A verdadeira autoridade não pode se deixar guiar pela estrutura da religiosidade institucional, uma vez que a imposição à força de algo repele, por definição, o conceito de autoridade: “Visto que a autoridade sempre exige obediência ela é comumente confundida como alguma forma de poder ou violência. Contudo, a autoridade exclui a utilização de meios externos de coerção; onde a força é usada, a autoridade em si mesmo fracassou”.²⁹⁰ A partir do uso que a nobre autoridade kafkiana faz da força para se impor para a sociedade, ela já abdica da possibilidade de se designar como autoridade. Os heróis kafkianos notam esta brecha porque sentem a força que as autoridades fazem para ser chamadas como tal. A sociedade mantém a sua alienação porque não consegue notar a artificialidade com que a nobreza se faz autoridade. Contudo, a ação do herói não possui mais autoridade que a ação da nobreza. Se ela usa a força para se impor, aquele usa da persuasão, um instrumento tão pouco sujeito às bases da autoridade quanto o anterior: “A autoridade, por outro lado, é incompatível com a persuasão, a qual pressupõe igualdade e opera mediante um processo de argumentação. Onde se utilizam argumentos, a autoridade é colocada em suspenso”.²⁹¹ Por isso a negação deve ser tanto mais clara quanto menos o herói reivindica para si a função de exercer uma nova autoridade sobre o mundo. Uma vez instituído o estado de exceção no qual a nobreza faz livre uso da lei, qualquer posicionamento que pretenda assumir autoridade recai nos mesmos vícios da autoridade negada. É quando o herói se admite como despossuído que ele possui mais força de mudança, pois é neste estado que a religiosidade negativa se faz mais completa.

A força maior do herói kafkiano está na sua possibilidade de reconhecer o estado de exceção e de se colocar fora dele para, de fora, negá-lo. Esta postura representa um diferencial porque a própria estrutura do estado de exceção impõe uma ligação entre a vida cotidiana e a lei que impossibilita ao homem comum pensar a lei. Em sua definição do estado de exceção, Agamben denuncia a ficção que esta lei representa:

O estado de exceção é o dispositivo que deve, em última instância, articular e manter juntos os dois aspectos da máquina jurídico-política, instituindo um limiar de indecidibilidade entre anomia e *nomos*, entre vida e direito, entre *auctoritas* e *potestas*. Ele se baseia na ficção essencial pela qual a anomia – sob a forma da *auctoritas*, da lei viva ou da força-de-lei – ainda está em

²⁹⁰ ARENDT, Hannah. O que é autoridade? In: _____. *Entre o passado e o futuro*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 128.

²⁹¹ ARENDT, Hannah. O que é autoridade? In: _____. *Entre o passado e o futuro*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 128.

relação com a ordem jurídica e o poder de suspender a norma está em contato direto com a vida.²⁹²

Se o estado de exceção se embasa em uma ficção que permite ao homem comum viver a anomia como se ela fosse uma lei racional, então a ação do herói em negar esta ordem, denunciando a sua situação anômala, é tanto mais valiosa, quanto mais desperto ele consegue estar. Seu estado de vigília pode ser medido pela auto-compreensão de sua função. Quanto menos ilusões o herói tem sobre si, tanto mais ele tem valor para a religiosidade negativa, pois consegue observar tanto os limites da lei, quanto os seus próprios.

O herói de Kafka rompe com a confusão que o estado de exceção faz entre o cotidiano e a ordenação da religiosidade institucional, segundo Agamben: “O gesto mais singular de Kafka, não consiste em ter conservado, como pensa Scholem, uma lei que não tem mais significado, mas em ter mostrado que ela deixa de ser lei para confundir-se inteiramente com a vida”.²⁹³ A singularidade de Kafka está em constatar que esta mistura entre lei e vida, que ocorre no estado de exceção, permite que a nobreza tome conta da vida do povo comum, assim como toma conta da lei. Seus heróis lutam, através da religiosidade negativa, contra esta fictícia harmonia da lei defendida pela religiosidade institucional. Analisaremos esta relação entre o herói e o estado de exceção a partir de dois aspectos fundamentais: a tradição e a lei, ambos relidos em função da exceção que suplanta o estado de direito.

3.2.1 A tradição

O que garante a autoridade da nobreza é a tradição. Contudo, em Kafka esta tradição também é colocada em cheque. Ainda em seu texto sobre as leis ele afirma: “Aliás essas leis aparentes podem na realidade ser apenas presumidas. É uma tradição que elas existam e sejam confiadas à nobreza com um segredo, mas não se trata nem pode tratar-se de mais que uma tradição antiga e, por sua antigüidade, digna de fé, pois o caráter dessas leis exige também que se mantenha o segredo da sua existência”.²⁹⁴ A mensagem da tradição é apenas uma

²⁹² AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 130.

²⁹³ AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 97.

²⁹⁴ KAFKA, Franz. Sobre a questão das leis. In: _____. *Narrativas do espólio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 124.

“Übrigens können auch diese Schein-Gesetze eigentlich nur vermutet werden. Es ist eine Tradition, daß sie bestehn und dem Adel als Geheimnis anvertraut sind, aber mehr als alte und durch ihr Alter glaubwürdige Tradition ist es nicht und kann es nicht sein, denn der Charakter dieser Gesetze verlangt auch das Geheimhalten

mensagem secreta que não pode ultrapassar o limite de sua função enquanto mensagem, ou seja, tão logo seja transmitido aquilo que ela deve fazer perpetuar, ela se esvai. A tradição exposta por Kafka se embasa em mensagens que se portam como anjos,²⁹⁵ como tal elas são informes, secretas e de vida curta. Porém, o que é ainda mais grave, como os anjos, a tradição da lei é anacrônica, não pertence à modernidade racionalista, logo, a autoridade embasada nela é representante de um estado de exceção.

Para entender melhor esta posição de Kafka quanto à angelical tradição analisaremos uma passagem de seus diários em que ele descreve um anjo. Nesta passagem Kafka escreve em primeira pessoa e apresenta a situação de incômodo de um sujeito que, não conseguindo se acalmar, anda de um lado para o outro de seu quarto procurando compreender os motivos de sua inquietação. Todo o cenário é descrito de forma profana: trata-se de um quarto comum que, sem maiores motivos, começa a se desfazer. A todo tempo o minucioso Kafka descreve a normalidade do quarto de pensão e a naturalidade com que, sem interrupção, o movimento da rua continua. Eis que então o teto do quarto começa a ficar iluminado, o jovem resolve retirar a lâmpada do quarto e arredar a mesa para dar lugar à epifania que esperava ver:

Isso que queria aparecer podia descer tranqüilamente sobre o tapete, e anunciar-me o que tinha a me anunciar. Mal havia terminado, quando com efeito o teto se rompeu. Ainda muito alto, porque eu tinha calculado mal, descia lentamente na penumbra um anjo de vestes violetas e azuladas, envolto em cordões de ouro, sustentando-se em umas asas grandes, brancas, luzidias como seda, com a espada estendida horizontalmente. “Um anjo, então”, pensei, “teria estado voando para mim durante todo o dia, com minha pouca fé, não sabia. Agora me falará.” Desci o olhar. Mas quando tornei a erguê-lo, o anjo continuava certamente ali, pendia bastante longe do teto, que tinha tornado a fechar-se, mas não era um anjo vivo, porém simplesmente uma máscara de proa de madeira pintada, como os que pendem do teto das tavernas dos marinheiros. Nada mais.²⁹⁶

ihres Bestandes“. KAFKA, Franz. Zur Frage der Gesetze. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?spatenstich>>. Acesso em 10 Jan. 2009.

²⁹⁵ Segundo o *Dicionário histórico de religiões* (AZEVEDO, Antonio Carlos do Amaral. Anjos. In:_____. *Dicionário histórico de religiões*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002, p. 35-7): “os anjos são configurados como mensageiros e considerados seres espirituais intermediários entre Deus e os homens” (p. 35). Como seres espirituais os anjos são amorfos, como intermediários entre Deus e os homens são artisticamente descritos como homens alados. A figura típica com que se descrevem os anjos é a do anjo da guarda, uma constituição que surge entre os séculos XIV para XV, até então as figuras angelicais representavam mais a sua parcela divina, como se pode notar pelas descrições de anjos como asas repletas de olhos. Afora o problema de se formatar o anjo, outro ainda se sobrepõe: como mensageiros espirituais os anjos não possuem realidade além de suas mensagens, por isso no concílio de *Aix-la Chapelle* (789) a devoção aos anjos foi legitimada, mas a elaboração de listas com seus nomes foi condenada (p.36).

²⁹⁶ KAFKA, Franz. *Diários*. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, [19--], p. 318 (25/06/1914).

“*Das, was kommen wollte, konnte sich ruhig auf den Teppich niederlassen und mir melden, was es zu melden hatte. Kaum war ich fertig, brach die Decke wirklich auf. Noch aus großer Höhe, ich hatte sie schlecht eingeschätzt senkte sich im Halbdunkel langsam ein Engel in bläulich violetten Tüchern, umwickelt mit goldenen Schnüren, auf großen weißen seidig glänzenden Flügeln herab, das Schwert im erhobenen Arm wagrecht*

A epifania do anjo que se apresenta no quarto de pensão é desanimadora. Não se tratava de um anjo mensageiro de uma boa nova, mas de uma simples estátua de madeira. A partir da constatação de que o teto pode se abrir, mas uma mensagem não virá, a atitude do personagem kafkiano revela toda a sua ironia. Uma vez que ele havia arrancado a lâmpada para dar espaço à epifania, agora ele acende uma vela e a coloca na mão em que o anjo devia carregar a sua espada. Sob a luz do anjo de madeira o jovem segue a sua vida, retornando ao movimento contínuo dos comuns. Aquietado pela aparição do anjo não significar nada de anormal, nada que o transformasse em um escolhido que deve romper com suas atividades comuns.

Para Kafka, a tradição é como os anjos de madeira, ambos podem, no uso de sua força, fazer romper o teto da realidade, contudo, não conseguem fazer com que a sua mensagem se adapte à racionalidade dessubstancializada imposta pelo iluminismo. Como a mensagem sagrada do anjo que não consegue alcançar um jovem em seu apartamento profano, a mensagem da tradição não consegue alcançar a população como um todo. Mas os escolhidos se dizem capazes de ouvir estas mensagens. A nobreza compreende a tradição secreta e se torna sua guardiã ante a sociedade. Pela necessidade de receber mensagens de anjos, a sociedade aceita o intermédio da nobreza.

A religiosidade negativa dos heróis de Kafka compreende que a nobreza não pode ser detentora de uma mensagem da tradição, pois a espera por uma mensagem divina em meio à nossa realidade modernamente profana é destituída de sentido por sua própria estrutura paradoxal. Ou seja, a nossa realidade moderna tenta repelir o divino do cotidiano na esperança que ele rompa com o teto de nossos lares e se manifeste em uma epifania estrondosa. Kafka demonstra como esta espera não faz sentido ao mesmo passo em que revela que os anjos modernos não passam de enfeites de taverna. Tanto os anjos quanto a tradição possuem mensagens tão profanas como o mundo moderno das leis. Um anjo, ou uma tradição, não pode existir sem a tensão entre o humano e o sagrado, mas a espera moderna por mensagens geradoras de autoridades é motivada apenas por questões institucionalmente humanas. Imerso nesta realidade de anjos de madeira, Kafka duvida da existência de uma tradição que garanta a

ausgestreckt. "Also ein Engel!" dachte ich "den ganzen Tag fliegt er auf mich zu und ich in meinem Unglauben wußte es nicht. Jetzt wird er zu mir sprechen. " Ich senkte den Blick. Aber als ich ihn wieder hob, war zwar noch der Engel da, hing ziemlich tief unter der Decke, die sich wieder geschlossen hatte, war aber kein lebendiger Engel, sondern nur eine bemalte Holzfigur von einem Schiffsschnabel, wie sie in Matrosenkneipen an der Decke hängen. Nichts weiter ". KAFKA, Franz. Tagebücher – Heft 7. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://http://www.kafka.org/index.php?h7>>. Acesso em 20 set. 2005.

legitimidade da lei. Diante da dessubstancialização da lei, Kafka observa a perda da mensagem da tradição como perda da autoridade da nobreza.

Em Walter Benjamin esta experiência kafkiana das mensagens da tradição se revela como fonte para se repensar a própria noção de história: “Se o surrealismo forneceu a Benjamin o protótipo de uma experiência revolucionária da presença do passado, Kafka lhe proporcionou o contrário: uma experiência arcaica do presente”.²⁹⁷ Os personagens de Kafka revelam uma esperança de que aquela estrutura arcaica de legitimidade do mundo possa estar presente na vida cotidiana. Com esta vivência da religiosidade institucional eles permitem uma análise do presente como se ele ainda fosse pleno de mensagens angelicais. É certo, por outro lado, que esta “experiência arcaica do presente” é denunciada pelos heróis kafkianos como uma manutenção do estado de exceção. Ao mesmo tempo a literatura kafkiana permite uma experiência anacrônica das mensagens da tradição, e uma denuncia da existência de tais mensagens no direcionamento da vida e da lei que rege a sociedade.

O posicionamento dos heróis de Kafka ante as mensagens que a nobreza garante trazer à luz a partir da tradição, também pode ser observado em Benjamin, na sua descrição do anjo da história presente na IX tese sobre o conceito de história de 1940:

Existe um quadro de Klee intitulado *Angelus Novus*. Nele está representado um anjo, que parece estar a ponto de afastar-se de algo em que crava o seu olhar. Seus olhos estão arregalados, sua boca está aberta e suas asas estiradas. O anjo da história tem de parecer assim. Ele tem seu rosto voltado para o passado. Onde uma cadeia de eventos aparece diante de nós, ele enxerga uma única catástrofe, que sem cessar amontoa escombros sobre escombros e os arremessa a seus pés. Ele bem que gostaria de demorar-se, de despertar os mortos e juntar os destroços. Mas do paraíso sopra uma tempestade que se emaranhou em suas asas e é tão forte que o anjo não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, para o qual dá as costas, enquanto o amontoado de escombros diante dele cresce até o céu. O que chamamos de progresso é essa tempestade.²⁹⁸

O anjo de Paul Klee foi destituído de sua pureza originária, não encarna mais a beleza e a serenidade. Ele arregala os olhos diante do mundo a que deve trazer a sua mensagem, e sua mensagem são seus olhos arregalados. Assim como Kafka, Benjamin compreende que os novos anjos não podem mais possuir a estrutura dos anjos da guarda, os novos anjos são como os heróis da religiosidade negativa de Franz Kafka. A tensão entre o humano e o divino,

²⁹⁷ OSBORNE, Peter. Vitórias de pequena escala, derrotas de grande escala. In: BENJAMIN, Andrew; OSBORNE, Peter (Orgs.). *A filosofia de Walter Benjamin: Destruição e experiência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997, p. 84.

²⁹⁸ BENJAMIN, Walter. Teses sobre o conceito de história. In: LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: Aviso de incêndio: Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. São Paulo: Boitempo, 2005, p. 87.

necessária para o surgimento de anjos, foi perdida por uma valorização exacerbada da racionalidade humana, contudo esta tensão se renova neste mesmo espaço a partir da negação dos anjos de madeira erguidos pela nobreza da religiosidade institucional. No confronto entre a necessidade de progresso e as conseqüências caóticas deste progresso, os anjos voltam a fazer sentido como revigoradores da história humana e críticos da instituição.

O *Angelus novus*, como o anjo da história, procura pela memória e pela identidade social em meio aos escombros gerados pela ausência de memória e pela falta de identidade. Quando a nobreza se postou no cargo de guardião da tradição, ela colocou o povo em geral sob sua tutela, fazendo com que a verdadeira mensagem da tradição fosse perdida. A figura aterrorizada e frágil do *Angelus novus* serve apenas de alerta, ele não pode atuar como anjo da guarda, mas seu alerta negativo precisa ser escutado. O paraíso foi perdido e nada do que fazamos pode trazê-lo de volta, uma forte tempestade nos empurra para outro lado. Não adianta mais ficar esperando por mensagens da tradição, assim como não adianta mais viver a realidade como se não estivéssemos sobre os escombros do progresso produzido pela nobreza que diz conhecer estas mensagens. O novo anjo sabe que a sua visão precisa ser anunciada como uma nova mensagem, uma mensagem de negação da estrutura criada pela nobreza. A mensagem da religiosidade negativa não pode ser traduzida em palavras definitivas, não pode ser positivada, mas pode ser sentida no olhar espantado de seu mensageiro.

Esta postura de negação não é tanto uma surpreendente clarividência angelical do herói, mas uma tomada de atitude ante o que é aberto a todos:

Aquela combinação peculiar de trivialidade, perplexidade metafísica e angústia que o mundo lingüístico de Kafka evoca: não a banalidade existencialista, defesa contra uma angústia que não obstante teima em se manifestar, mas a perplexidade e angústia ante o modo corriqueiro pelo qual o incompreensível se apresenta *como* banal, como algo que é de fato sempre já sabido.²⁹⁹

Os heróis de Kafka arregalam seus olhos para a forma como o povo se submete à nobreza, perplexos eles contemplam o cenário caótico que a religiosidade institucional deixa aos seus pés. Sua reação negativa é a reação do anjo que se assusta com a própria mensagem que é. Como novos mensageiros seu papel está atrelado à suas mensagens, logo os heróis de Kafka tem de se desfazer no ar tão logo façam perceber o quanto é ilusório se deixar guiar pela lei da

²⁹⁹ OSBORNE, Peter. Vitórias de pequena escala, derrotas de grande escala. In: BENJAMIN, Andrew; OSBORNE, Peter (Orgs.). *A filosofia de Walter Benjamin: Destruição e experiência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997, p. 88.

tradição que a nobreza detém como segredo. Para estes heróis, o estado de direito que a nobreza pretendeu vender ao povo se desvela em sua estrutura de exceção.

Na tese VIII, Benjamin analisa o estado que permite o anjo da história surgir: “A tradição dos oprimidos nos ensina que o “estado de exceção” no qual vivemos é a regra. Precisamos chegar a um conceito de história que dê conta disso”.³⁰⁰ Quando se observa a partir da perspectiva do oprimido, a exceção passa a ser regra geral. Quando se abandona a postura nobre de detenção da verdadeira mensagem da lei, e se busca um olhar espantado sobre a construção do progresso promovido pela religiosidade institucional, o novo anjo precisa anunciar a vigência do estado de exceção. Mas este novo anjo exige um novo conceito de história. Sua posição ante a seqüência dos fatos não é harmônica, como era a postura da nobreza. Mais uma vez recorremos aos aforismos de 1920 para compreender a singularidade histórica a qual o herói kafkiano se submete:

(Ele) Tem dois inimigos: o primeiro ameaça-o por trás desde as origens; o segundo fecha-lhe o caminho para diante. Luta contra ambos. Na realidade, o primeiro apóia-o em sua luta contra o segundo, quer impeli-lo para diante e da mesma maneira o segundo o apóia em sua luta contra o primeiro, empurra-o pra trás. Mas isso é somente teórico. Porque além de adversários também existe ele, e quem conhece suas intenções? Sempre sonha que em um momento de descuido – para isso faz falta uma noite inimaginavelmente escura – possa safar da linha de combate e ser elevado, pela sua experiência de luta, por cima dos combatentes, como árbitro.³⁰¹

O heróico “ele” de Kafka é quem permite a melhor descrição da nova história negativa. Não se trata apenas de buscar a mensagem secreta da tradição, nem de virar as costas para estas mensagens e rumar para o abstrato futuro, qualquer uma destas posições seria de derrota.

Sobre esta disputa Hannah Arendt atenta para o fato de que: “Esse passado, além do mais, estirando-se por todo seu trajeto de volta à origem, ao invés de puxar para trás, empurra para frente, e, ao contrário do que seria de esperar, é o futuro que nos impele de volta ao passado”.³⁰² Significa dizer que a disputa não é pelo domínio do humano, mas por se livrar dele. O passado quer se ver livre do homem o empurrando para o futuro, que o rejeita

³⁰⁰ BENJAMIN, Walter. Teses sobre o conceito de história. In: LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: Aviso de incêndio: Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. São Paulo: Boitempo, 2005, p. 83.

³⁰¹ KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Exposição do Livro, [19--], p. 220.

“*Er hat zwei Gegner, der Erste bedrängt ihn von rückwärts vom Ursprung her, der Zweite verwehrt ihm den Weg nach vorne. Er kämpft mit beiden. Eigentlich unterstützt ihn der Erste im Kampf mit dem Zweiten, denn er will ihn nach vorne drängen und ebenso unterstützt ihn der Zweite im Kampf mit dem Ersten, denn er treibt ihn doch zurück. So ist es aber nur theoretisch, denn es sind ja nicht nur die 2 Gegner da, sondern auch noch er selbst und wer kennt eigentlich seine Absichten?*”. KAFKA, Franz. *Tagebücher – Heft 12*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?h12>>. Acesso em 20 set. 2008.

³⁰² ARENDT, Hannah. Prefácio: A quebra entre o passado e o futuro. In: _____. *Entre o passado e o futuro*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 37.

repelindo-o de volta ao passado. Entrincheirado entre estas duas forças o homem pode se render ao futuro e, crendo se direcionar para o progresso, se voltar totalmente para o passado. Assim é a postura alienada daqueles que se dedicam à religiosidade institucional. Ou o homem pode se unir ao passado e, crendo dominar a tradição, ser empurrado para o catastrófico progresso. Assim é a postura da nobreza que diz dominar as verdades secretas da lei. Mas o herói kafkiano age como o personagem “ele” do aforismo, aguarda um descuido para assumir o papel de árbitro de sua própria disputa. A partir da visão deste herói, que ao mesmo tempo em que luta analisa a sua disputa, é que podemos observar o quanto a nobreza recria o tempo e o espaço humano fazendo com que o sujeito comum abdique de olhar para o futuro e entregue nas mãos dela a chave para a leitura do passado.

3.2.1.1 O tempo

Enquanto discute a questão das leis, Kafka chama a atenção para o fato de que, basta dar um pouco de atenção para a análise sobre as leis, que elas surgem como algo sem sentido. Algo que talvez, depois de feito um bom exercício cartesiano de abstração, sequer possua o passado glorioso que a nobreza procura valorizar:

Mas se nós do povo acompanhamos com atenção desde os tempos mais remotos as ações da nobreza, possuímos a respeito delas registros dos nossos antepassados, demos a esses registros um prosseguimento consciencioso e acreditamos reconhecer nos inúmeros fatos certas normas que permitem concluir esta ou aquela determinação histórica, e se procuramos nos orientar um pouco por essas conclusões filtradas e ordenadas da forma mais cuidadosa em relação ao presente e ao futuro – então tudo isso é incerto e quem sabe somente um jogo mental, uma vez que essas leis, que aqui tentamos adivinhar, talvez não existam de maneira alguma.³⁰³

³⁰³ KAFKA, Franz. Sobre a questão das leis. In: _____. *Narrativas do espólio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 124.

“Wenn wir im Volk also seit ältesten Zeiten die Handlungen des Adels aufmerksam verfolgen, Aufschreibungen unserer Ureltern darüber besitzen und sie gewissenhaft fortgesetzt haben und wenn wir in den zahllosen Tatsachen gewisse Richtlinien zu erkennen glauben, die auf diese oder jene gesetzliche Bestimmung schließen lassen und wenn wir nach diesen sorgfältigst gesiebten und geordneten Schlußfolgerungen uns für die Gegenwart und Zukunft ein wenig einzurichten suchen – so ist das alles höchst unsicher und vielleicht nur ein Spiel des Verstandes, denn vielleicht bestehen diese Gesetze die wir hier zu erraten suchen überhaupt nicht“.

O que permite que o povo não dê a devida atenção a estas irregularidades da lei é a falta de um filtro para as ilusões apresentadas pela nobreza. A vivência do estado de exceção é garantida por esta apatia que envolve a população somada pelos mecanismos de ilusão desenvolvidos pela nobreza. O primeiro destes mecanismos é um uso próprio do tempo. Em *O castelo* isto se revela na fala de Erlanger – um dos funcionários do castelo, ou seja, um membro da nobreza que domina a lei –, segundo ele os interrogatórios noturnos: “Tinham como objetivo apenas inquirir as partes cuja visão era totalmente insuportável para os senhores durante o dia, de uma maneira rápida, à noite, sob a luz artificial, tendo a possibilidade de esquecerem no sono, logo após o inquérito, toda a feiúra existente nele”.³⁰⁴ O objetivo do interrogatório noturno é permitir que as autoridades esqueçam a dor de ter que fazer um interrogatório. Com este uso do tempo a nobreza cumpre a função social de se direcionar para o seu povo, mas se resguarda da feiúra que é este povo. Trata-se de um artifício que mantém a ilusão de se seguir uma lei que mantém o estado de direito, ao passo que as principais garantias desejadas são relacionadas ao menor sofrimento da própria nobreza.

Em *O processo* acontece uma situação similar, porém a justificativa é mais destinada ao conforto do réu, e, portanto mais destinada à ilusão. Quando K. é convocado para seu primeiro inquérito ele se surpreende tanto com a forma quanto com o conteúdo da convocação:

K. foi avisado pelo telefone de que no domingo seguinte teria um pequeno inquérito sobre seu caso (...) 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.³⁰⁵

KAFKA, Franz. Zur Frage der Gesetze. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em:

<<http://www.kafka.org/index.php?spatenstich>>. Acesso em 10 Jan. 2009.

³⁰⁴KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 416.

“hätten doch nur den Zweck, Parteien, deren Anblick den Herren bei Tag völlig unerträglich wäre, abzuhören, schnell, in der Nacht, bei künstlichem Licht, mit der Möglichkeit, gleich nach dem Verhör alle Häßlichkeit im Schlaf zu vergessen”. KAFKA, Franz. Das Schloß. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?id=57,42,0,0,1,0>>. Acesso em 20 set. 2008.

³⁰⁵ 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.

K. não esperava a informalidade de ser avisado por telefone, assim como não acreditava na escolha do domingo como uma data que não iria comprometer as suas funções rotineiras. 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, o que impediria o bom andamento do inquérito, era preciso que este acontecesse exatamente no dia de maior expressão religiosa daquela sociedade. A dedicação de um homem ao seu processo deve ser tão grande quanto a sua dedicação à religião. A nobreza cria para si um tempo especial no qual a dedicação de seus servos seja integral. Não há melhor justificativa para este ato do que creditá-lo à uma benesse da nobreza preocupada com o seu povo, mesmo que isso se direcione mais a evitar que esta nobreza se assuste com a feiúra cotidiana do réu.

A fragmentação da lógica, conforme ela acomete o herói no estado de exceção, mantém ainda alguma coerência para o acusado quando ele acredita neste posicionamento preocupado da nobreza. Quando o herói não vê ainda, ou ainda não quer ver, a exceção em que se encontra. Segundo Costa Lima: “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 perturbar o bom funcionamento da sociedade”.³⁰⁶ Quando ele crê que não existe uma tentativa abrupta por parte do tribunal em acabar com a sua rotina, uma vez que suas audiências acontecem aos domingos exatamente para evitar problemas com a seqüência de suas atividades financeiras, ele pode se entregar mais tranqüilamente aos cuidados da nobreza. Assim é que se pode justificar a primeira reação dos heróis kafkianos que sempre procuram de início as autoridades mais elevadas, querendo assumir que a contraposição de lógicas que vivenciam é apenas um erro de interpretação do “baixo clero”. 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. Quanto mais ele sente o peso do tribunal, mais ele desconfia de suas verdadeiras intenções.

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

³⁰⁶ LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p.100.

Estes dois casos fazem emergir o tempo sagrado imposto pela nobreza, aquele que deve romper com a estrutura da morosidade cotidiana.³⁰⁷ Um tempo especial sob o qual tudo é transmutado em função do objeto sagrado. Em sua ingenuidade Pepi é a personagem que melhor descreve como o tempo torna-se servente da nobreza. Usaremos três citações desta personagem para observar como as leis não passam de um jogo mental da nobreza. Nas duas primeiras ela descreve a volta de Frieda ao emprego que ela própria ocupava em caráter provisório: “Assim passaram voando dias excitantes, cheios de tarefas, mas bem-sucedidos. Se ao menos eles não tivessem voado tão rápido! Se tivessem sido um pouco mais numerosos! Quatro dias eram escassos demais, ainda que o esforço dela houvesse chegado à exaustão; talvez cinco dias já tivessem bastado, mas quatro tinham sido insuficientes”.³⁰⁸ Apesar de sua luta para ocupar definitivamente o lugar de Frieda na hospedaria, Pepi não contou com a sorte. Um dia a mais poderia ter sido suficiente para fazer com que a antiga funcionária fosse esquecida. No breve lapso de tempo em que transcorre o romance, Pepi se transformou, e ousou alçar vôos mais elevados, porém foi traída pelo tempo. Ela sabe que: “Caso Frieda houvesse permanecido mais um ou dois dias na escola, não teria sido possível expulsar Pepi”.³⁰⁹ Por irrisório que possa parecer, um ou dois dias, fariam a diferença para o futuro de Pepi. Sua resignação se baseia na crença de que sua situação foi selada por esta falta de tempo. O lapso de um dia é suficiente para que a nobreza sele o destino de uma pessoa. Neste tempo não se passam apenas vinte e quatro horas, mas se passa em revisão toda uma vida. A fidelidade com que Pepi serve a suas funções, e a traição de Frieda com o agrimensor, não carecem de mais um dia para serem julgadas pela nobreza, é Pepi que precisa de mais um dia para fazer com que a nobreza se esqueça de Frieda.

A própria Pepi, que sente falta de mais um dia para se consagrar, define a relatividade do tempo quando, completamente resignada com a sua situação, convida o agrimensor K. a ficar com ela e com as demais camareiras até a chegada da primavera. Em

³⁰⁷ Seguimos aqui a designação de tempo sagrado desenvolvida por Eliade, em contraposição ao tempo profano que rege a vida comum (ELIADE, Mircea. *Sagrado e profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p. 63-98).

³⁰⁸ KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 442.

“*So verflogen aufregende, arbeitsvolle aber erfolgreiche Tage. Wären sie nicht so schnell verflogen, wären ihrer doch ein wenig mehr gewesen! Vier Tage sind zu wenig, wenn man sich auch bis zur Erschöpfung anstrengt, vielleicht hätte schon der fünfte Tag genügt, aber vier Tage waren zu wenig*”. KAFKA, Franz. *Das Schloß*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?id=57,42,0,0,1,0>>. Acesso em 20 set. 2008.

³⁰⁹ KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 447.

“*Wäre Frieda noch ein, zwei Tage länger in der Schule geblieben, ist Pepi nicht mehr zu vertreiben*”. KAFKA, Franz. *Das Schloß*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?id=57,42,0,0,1,0>>. Acesso em 20 set. 2008.

resposta a K. que pergunta sobre o tempo que resta até a primavera, ela ilustra a concepção que os aldeões tem do tempo:

Até chegar a primavera? – repetiu Pepi. – O inverno entre nós é longo, um inverno muito longo e monótono. Mas lá embaixo não nos queixamos, estamos protegidas contra o inverno. Bem, a primavera uma hora chega, o verão também, e ambos sem dúvida têm o seu tempo; mas neste momento, na memória, primavera e verão parecem tão curtos como se não fossem muito mais que dois dias e mesmo assim, até durante o mais belo dos dias, ainda neva ocasionalmente.³¹⁰

A passagem do tempo não lhes pertence. Os nobres podem julgar uma vida em um dia porque os seus dias são como o inverno, os aldeões não conseguem o que desejam porque os seus dias são como a primavera. Tudo o que Pepi desejava era, apenas, mais um ou dois dias à frente do balcão da hospedaria, um espaço de tempo tão curto quanto o verão ou a primavera, mas mesmo nestes dias pode nevar ocasionalmente. Mesmo nos dias dos aldeões, nos dias da vida profana, a presença da nobreza e de sua pretensa sacralidade é uma constante. Para as camareiras é sempre inverno, mas isto não é motivo para queixas enquanto se tem onde se esquentar. Os inquiridos à noite e aos domingos, assim como o inverno que não passa, são meios de a nobreza se apresentar como um benefício para o povo. Ela não rompe com seus hábitos e ainda oferece onde se aquecer, em troca pede apenas que não se questione a origem de seu poder, ao menos não até chegar a primavera. Porém, como o inverno não passa: os julgamentos não acontecem, os inquiridos não são lidos, e a exceção se torna regra.

3.2.1.2 O espaço

A mesma relativização do tempo acontece com o espaço. A princípio é necessário especificar um local próprio para a realização da manifestação do sagrado em meio ao

³¹⁰ KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 458.

“*“Bis zum Frühjahr?” wiederholte Pepi, “der Winter ist bei uns lang, ein sehr langer Winter und einförmig. Darüber aber klagen wir unten nicht, gegen den Winter sind wir gesichert. Nun, einmal kommt auch das Frühjahr und der Sommer und es hat wohl auch seine Zeit, aber in der Erinnerung, jetzt, scheint Frühjahr und Sommer so kurz, als wären es nicht viel mehr als zwei Tage und selbst an diesen Tagen, auch durch den allerschönsten Tag fällt dann noch manchmal Schnee.”*”. KAFKA, Franz. Das Schloß. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?id=57,42,0,0,1,0>>. Acesso em 20 set. 2008.

profano³¹¹ O local não precisa ser exclusivo do sagrado, mas precisa ser preparado para tal. O mesmo contexto que permite a releitura do tempo é sinal de uma reinterpretação nobre do espaço: o primeiro inquérito de Josef K. 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, uma descrição eminentemente profana. Para não se condenar, ele perguntava se alguém ali conhecia um fictício carpinteiro Lanz. Esta foi a sua forma de observar onde o tribunal estava escondido sem se revelar como 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.³¹²

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. Antes, somente quando ele dispensa 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 o jogo da ilusão conforme ele foi criado por K., ela sabe da inexistência do carpinteiro Lanz, mas, atraída pela culpa, reconhece o rosto do acusado. Transparece no acusado toda a feiúra insuportável para os senhores, e toda a beleza que seduz as mulheres: “O caráter secreto da origem da lei torna a situação do acusado desesperada. É essa desesperança que “revela beleza” no acusado. Kafka torna belo o desespero daqueles que

³¹¹ Quanto à noção do espaço sagrado como uma possibilidade de ruptura do tecido da realidade profana e brecha para a epifania do poder sagrado ou sacralizado institucionalmente, seguimos, assim como no item anterior, as indicações de Eliade (ELIADE, Mircea. *Sagrado e profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p. 25-61).

³¹² 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.

sofrem sob uma lei desconhecida, através da descrição de sua situação como desesperada (sejam quais forem suas esperanças individuais)”.³¹³ Desesperados os acusados recebem o apoio daqueles que em nada podem mudar a sua situação, mas pelo menos servem para indicar a transmutação que o espaço pode sofrer sob o poder da nobreza.

É K. quem não reconhece a simplicidade com que o aparelho jurídico se investe de sacralidade. Para ele é necessário que o tribunal ocupe um lugar próprio, ele não acredita que aquela deveria ser a localização de um tribunal, não compreende que assim a nobreza demonstra toda a sua força, capaz de invadir qualquer espaço e transformá-lo em ambiente propício para suas ações. 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 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’.³¹⁴

Josef K., assim como alguns leitores de *O processo*, prefere ignorar a presença poderosa que a nobreza impõem a toda parte. Para ela 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 quatinho de dispensa no banco de K., não representam nada para a estrutura da religiosidade institucional. Como força sagrada ela se apodera de muito mais, e transforma tudo em local apropriado para sua presença. Costa Lima afirma que K. está tão perdido quanto os leitores que acreditam ser impossível esta manifestação da religiosidade institucional em todo e qualquer lugar. A autoridade superior do tribunal kafkiano detona a lógica de superioridade racional do herói, mas este ainda não consegue compreender tal fato.

O herói olha para o espaço a sua volta e não reconhece que ali deva se desenvolver a autoridade da nobreza. Observa tudo a sua volta e não reconhece o poder da lei. Para ele tudo é demasiado profano, ele não consegue reconhecer a possibilidade de uma epifania. Como o

³¹³ OSBORNE, Peter. Vitórias de pequena escala, derrotas de grande escala. In: BENJAMIN, Andrew; OSBORNE, Peter (Orgs.). *A filosofia de Walter Benjamin: Destruição e experiência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997, p. 85.

³¹⁴ LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p.103.

agrimensor K. ele procura à sua volta algo que toda a sociedade vê na primeira mirada: “O castelo cujos contornos já principiavam a se desvanecer, permanecia silencioso como sempre, nunca ainda K. tinha visto o menor sinal de vida nele, talvez não fosse possível reconhecer alguma coisa daquela distância e no entanto os olhos exigiam isso e não queriam suportar a quietude”.³¹⁵ Se para K. a quietude daquele espaço não condiz com a sua importância, para a sociedade aldeã é essa quietude que demonstra o quanto a nobreza é superior aos demais. A incompreensão que envolve os heróis kafkianos os torna incapazes de entender o seu entorno, mas capazes de gerar a religiosidade negativa que rompe com a estrutura básica da hierarquia institucional.

Esta incapacidade do herói kafkiano faz com que a literatura de Kafka se realize como denúncia secular das práticas institucionais de reinvenção do espaço e do tempo promovidas pela nobreza moderna. Como texto exemplar tanto da denúncia destas práticas quanto da impotência do herói podemos observar a análise do narrador do 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.³¹⁶

³¹⁵KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 150.

“Das Schloß, dessen Umriss sich schon aufzulösen begannen, lag still wie immer, niemals noch hatte K. dort das geringste Zeichen von Leben gesehn, vielleicht war es gar nicht möglich aus dieser Ferne etwas zu erkennen und doch verlangten es die Augen und wollten die Stille nicht dulden”. KAFKA, Franz. Das Schloß. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?ankunft>>. Acesso em 20 set. 2008.

³¹⁶KAFKA, Franz. *Narrativas do espólio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 83-4.

“Nun gehört zu unsern allerundeutlichsten Einrichtungen jedenfalls das Kaisertum. In Peking natürlich, gar in der Hofgesellschaft besteht darüber einige Klarheit, wiewohl auch diese eher scheinbar als wirklich ist; auch die Lehrer des Staatsrechtes und der Geschichte an den hohen Schulen geben vor über diese Dinge genau unterrichtet zu sein und diese Kenntnis den Studenten weitervermitteln zu können; und je tiefer man zu den untern Schulen hinabsteigt desto mehr schwinden begreiflicher Weise die Zweifel am eigenen Wissen und Halbbildung wogt bergeshoch um wenige seit Jahrhunderten eingerammte Lehrsätze, die zwar nichts an ewiger Wahrheit verloren haben aber in diesem Dunst und Nebel auch ewig unerkant bleiben”. KAFKA, Franz. Beim Bau der Chinesischen Mauer. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?ohc>>. Acesso em 20 set. 2008.

Quando Kafka, através do seu narrador, denuncia a obscuridade do império chinês na época da construção da grande muralha, deixa transparecer o quanto as instituições modernas ainda são sacralizadas pelo seu vínculo com a nobreza, mas também revela a insuficiência do heróico narrador que consegue observar a tudo sem poder propor qualquer mudança no processo. Se aquele império só se permite conhecer pelos círculos superiores da educação, e mesmo o conhecimento que estes possuem dele é questionado, também nossas instituições modernas em sua pretensa democracia são abertas apenas a um círculo mínimo de iniciados. Tanto mais se afasta destas camadas superiores tanto mais a névoa da ignorância invade a vida dos comuns. A hierarquia³¹⁷ não pode ser pensada de outra forma senão associada a uma estrutura sacralizada de governo. Se existem estes círculos de conhecimento elevados hierarquicamente, nos quais a verdade está mais desvelada para uns do que para outros, conseqüentemente, aqueles a quem é permitido um contato mais próximo com a verdade se revestem com sua aura e a organização institucional toma uma forma sacralizada. O herói, o narrador, assim como o homem comum, não fazem parte desta estrutura, portanto vivem na névoa de sua insuficiência, tendendo a acreditar na possibilidade apresentada pela nobreza de que a quietude deva representar mais do que eles conseguem imaginar. Porém, mesmo entre os iniciados, que dizem compreender a quietude do castelo, Kafka julga que muitos apenas acreditam conhecer a verdade enquanto, na realidade, são tão ignorantes quanto os não iniciados. Apesar de ambos se encontrarem em um estado de ignorância, o simples fato de estar espacialmente próximo à suposta verdade, ou à lei, os torna parte da regra da tradição que se apresenta como exceção para quem está de fora dela.

3.2.2 A lei na exceção

A transmutação do espaço e do tempo que a nobreza causa, cria um estado de exceção em que a liberdade do homem comum é suspensa. Quem não participa da constituição da lei também não é livre em sua aplicação. Como afirma Derrida:

³¹⁷ Termo que remete ao grego *hieros*, ou seja, a uma organização do poder que se estrutura de forma sagrada e, portanto, inquestionável e incompreensível para os comuns.

Nosso axioma mais comum é que, para ser justo – ou injusto, para exercer a justiça – ou violá-la, devo ser livre e responsável por minha ação, por meu comportamento, por meu pensamento, por minha decisão. (...) Mas, se o ato consiste simplesmente em aplicar uma regra, desenvolver uma programa ou efetuar um cálculo, ele será talvez legal, conforme ao direito, e talvez, por metáfora, justo, mas não poderemos dizer que a decisão foi justa. Simplesmente porque não houve, nesse caso, decisão.³¹⁸

Os processos kafkianos jamais serão justos porque não existe neles o interesse verdadeiro na justiça, uma vez que não existe interesse da nobreza para que o povo em geral tome decisões. A instituição se fez para garantir a estabilidade do mundo carente do sagrado, não para cumprir a função de legitimadora da igualdade humana. No nono fragmento de seu texto sobre as leis, Kafka afirma que: “Há um pequeno partido que realmente pensa assim e busca provar que, se existe uma lei, ela só pode rezar o seguinte: o que a nobreza faz é lei”.³¹⁹ Se é possível designar a lei, esta designação só é possível em função de sua aplicação através da nobreza. A lei em si já não é mais conquistável, assim como a justiça está completamente aplacada da aplicação da lei, logo, tudo o que resta é a nobreza. A nobreza assume o papel da anomia que permite a existência do estado de exceção: “O estado de exceção separa, pois, a norma de sua aplicação para tornar possível a aplicação. Introduce no direito uma zona de anomia para tornar possível a normatização efetiva do real”.³²⁰ A nobreza, enquanto zona de anomia, responde pela alienação que retira o poder de decisão do homem e instaura a força da lei dessubstancializada como regra da vivência na religiosidade institucional.

A dessubstancialização da lei revela que a justiça não se enquadra nos objetivos institucionais do direito. Desta forma a religiosidade institucional esta direcionada para uma perpetuação da ordem que abdica do anseio pela verdade. A pluralidade da justiça se encontra manifesta na história do encontro entre K. e Titorelli. Indicado por um importante cliente do banco, K. procura o auxílio do pintor de juizes. Sua relação informal com os magistrados aparentemente exerce mais influência que uma boa petição composta por um advogado. Ele se encontra próximo ao centro da estrutura hierárquica. O problema é que a proposta dele não condiz com o almejado pela religiosidade negativa de K.

³¹⁸ DERRIDA, Jacques. *Força de lei*. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 46.

³¹⁹ KAFKA, Franz. Sobre a questão das leis. In: _____. *Narrativas do espólio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 124.

“*Es gibt eine kleine Partei, die wirklich dieser Meinung ist und die nachzuweisen sucht, daß, wenn ein Gesetz besteht, es nur lauten kann: Was der Adel tut, ist Gesetz*“. KAFKA, Franz. Zur Frage der Gesetze. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?spatenstich>>. Acesso em 10 Jan. 2009.

³²⁰ AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 58.

Segundo o pintor existiriam três formas de absolvição, ou seja, três formas da justiça se fazer³²¹: A primeira é uma absolvição real, esta é a única absolvição que representa o fim do processo. Somente o inocente pode desejar esta libertação plena. Mas para Titorelli esta opção é uma ilusão, quase impossível de ser alcançada. O sonho de K. de demonstrar à sociedade da religiosidade institucional que a sua postura negativa se justifica por sua inocência, dissolve-se quase que por definitivo ante a esta informação. Consciente de sua inocência, K. requer o direito a uma absolvição real, para Titorelli, porém, não há nada que o réu possa fazer para alcançar tal benefício. Tampouco qualquer autoridade, por mais poderosa que seja, pode arcar com a responsabilidade de fazer a justiça acontecer de forma plena. Somente o acusado, provando a sua inocência, e forçando o tribunal a admiti-la, pode conquistar tal feito. A verdadeira justiça não pode ser garantida institucionalmente, depende da ação do sujeito. Por mais que o herói se invista da religiosidade negativa a estrutura do mundo não é livre o suficiente para abdicar de sua ordenação e inocentar a um réu, mesmo que ele sempre tenha sido inocente.

Titorelli não se lembra de ninguém que tenha alcançado o veredicto final de inocência. Conquistar a absolvição real é vencer a instituição em seu próprio jogo. Fazer com que a religiosidade institucional reconheça a sua limitação diante da religiosidade negativa. 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 já representa que as regras deste estão sendo colocadas em cheque. Trata-se de uma *hybris* que não pode ficar sem uma punição adequada. Mesmo correndo o risco de cometer injustiças o sistema prefere impor sua força silenciadora que reconhecer um erro seu.³²² 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 ao acusado K., pois propõem o prolongamento indefinido do processo.³²³ O primeiro destes casos é o da absolvição aparente na qual o acusado é temporariamente abandonado pelo tribunal, mas, segundo Titorelli, uma

³²¹ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 186.

³²² Algo nomeado por Montaigne como formalismo da justiça, uma formalidade que acaba por cometer uma série de arbitrariedades em nome da continuidade da instituição. Sua conclusão após demonstrar alguns fatos históricos é bastante ilustrativa da postura cética do pintor: “E os pobres diabos foram enforcados em holocausto ao formalismo da justiça” (MONTAIGNE. *Ensaaios*. São Paulo: Abril Cultural, 1972, p. 484).

³²³ Em sua argumentação Montaigne ultrapassa o sentimento desolado do herói de Kafka e anuncia que: “Uma simples absolvição não pode satisfazer quem tenha feito algo mais do que não cometer um crime. Nossa justiça só nos mostra uma das mãos, e ainda por cima a esquerda; quem quer que seja com ela sai sempre perdendo” (MONTAIGNE. *Ensaaios*. São Paulo: Abril Cultural, 1972, p. 484). De toda forma o inocente sempre estará sofrendo mais do que o necessário simplesmente por ser colocado à prova ele já perde a paz da alienação.

volta sempre é esperada. O outro é o prolongamento do processo, nele o julgamento final sempre é afastado, embora o acusado deve manter contato constante com o tribunal. Neste caso a sentença final nunca é revelada. Sendo assim o acusado nunca é condenado, porém isso acarreta, por outro lado, a manutenção perpétua da angústia de não ser inocentado. Uma vez transformado em réu nada pode satisfazer ao herói, e a melhor possibilidade de uma satisfação, a declaração definitiva de sua inocência, lhe é vetada em nome da manutenção de poder da instituição.

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 judiciários. 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.³²⁴

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 da religiosidade institucional do tribunal. As revelações ditas pelo pintor não poderiam estar na boca de outro personagem senão dele mesmo, um bufão de um subúrbio diametralmente oposto àquele em que se situa o tribunal de K. Titorelli é o completo oposto à ordem sacra da religiosidade institucional, ao mesmo passo em que não representa uma religiosidade negativa como a do herói. Por sua boca a denuncia do estado de exceção ganha a seriedade e a leveza que são peculiares às denúncias mais graves de Kafka.

Em meio a essa multiplicidade de posturas e da ausência de uma substância para o estado de direito, 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 a linha existencial, a falência do que Heller chamara o modelo sacramental; para a nossa, a

³²⁴ LINS, Daniel. Justiça e desejo (falar não é ver). In: PASSETTI, Edson. *Kafka, Foucault: sem medo*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004, p. 107.

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.³²⁵

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. O fato de que os heróis de Kafka giram em torno de histórias inconclusas e inconclusivas se funda no mundo em que o autor vive, pois este também não oferece o mínimo de garantias que habilitem a qualquer um à empreitada de uma construção ao mesmo tempo verdadeira e ordenada.

Toda ordenação existente se apresenta a Kafka como uma ilusão criada pela nobreza 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 antigos monstros. O estado de direito em sua dessubstancialização mantém-se paradoxalmente como um estado de exceção: “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”.³²⁶ A lei do estado de exceção não resolve os problemas usuais do sujeito se não for um mero acaso. Lançado no mundo, ao poder do destino, torna-se impossível finalizar as histórias de homens que perseguem a lei. Esta aporia se encontra principalmente 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”.³²⁷ 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, e a religiosidade negativa ganha corpo.³²⁸

³²⁵ LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p.95-6 (grifos do autor).

³²⁶ LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p.152.

³²⁷ LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p.153.

³²⁸ 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 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?” (STEINER, George. *Linguagem e silêncio: ensaios sobre a crise da palavra*. São Paulo: Cia das Letras, 1998, p.156-164).

3.2.2.1 Força de lei

O problema gerado pela indecidibilidade é que na ausência de uma decisão plena a justiça não pode ser alcançada, prevalece assim uma postura social mais direcionada a manutenção da ordem que à busca pelo justo. A indecidibilidade manifesta na obra kafkiana, representa a estrutura da religiosidade institucional prevalecendo sobre a busca pela verdade. Uma vez que não se pode decidir sobre qual é o desejo do sagrado para a nossa vida mundana, a nobreza estrutura a vida popular a partir de leis que possibilitem a ordenação da sociedade. Tal ordenação é sempre de direito, não alcançando, nem almejando, o ideal de justiça. Como afirma Derrida:

Nenhuma justiça se exerce, nenhuma justiça é feita, nenhuma justiça se torna efetiva nem se determina na forma do direito, sem uma decisão indiscutível. Essa decisão de justiça não consiste apenas em sua forma final, por exemplo, uma sanção penal, eqüitativa ou não, na ordem da justiça proporcional ou distributiva. Ela começa, deveria começar, em direito e em princípio, na iniciativa que consiste em tomar conhecimento, ler, compreender, interpretar a regra, e até mesmo calculá-la. Pois, se o cálculo é o cálculo, a *decisão de calcular* não é da ordem do calculável, e não deve sê-lo.³²⁹

Todo este esforço para se chegar a uma decisão justa não aparece no universo kafkiano, pois neste universo impera a lei da religiosidade institucional. A decisão de calcular exigiria uma ruptura com esta lei alienante. Quando Titorelli informa que não existe a possibilidade e uma decisão final vinda dos tribunais kafkianos, ele permite a conclusão de que não existe nestes tribunais a possibilidade de justiça, existe tão somente a aplicabilidade da lei para a manutenção do estado.

Na esfera da aplicação da lei estamos presos no domínio do indecidível:

O indecidível não é somente a oscilação ou a tensão entre duas decisões. Indecidível é a experiência daquilo que, estranho, heterogêneo à ordem do calculável e da regra, *deve* entretanto – é de *dever* que é preciso falar – entregar-se à decisão impossível, levando em conta o direito e a regra. Uma decisão que não enfrentasse a prova do indecidível não seria uma decisão

³²⁹ DERRIDA, Jacques. *Força de lei*. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 46.

livre, seria apenas a aplicação programável ou o desenvolvimento contínuo de um processo calculável.³³⁰

Quando Derrida ressalta que a decisão livre precisa passar pela prova do indecível, ele lança o estado de direito moderno em um paradoxo que estremece as suas garantias básicas. Uma vez que o estado de direito precisa sobreviver a partir de suas regras democráticas, a liberdade é alienada em função da aplicação programável da lei. Sendo assim a justiça perde sua preponderância ideal e sagrada, para uma lei material e profana. A religiosidade institucional se apega a esta função administrativa da lei assumindo que a manutenção do *status quo* é mais importante que a busca pela justiça e pela verdade. Os tribunais kafkianos representam esta religiosidade ao optar por uma protelação eterna da tomada de decisão, evitando que o paradoxo da indecibilidade seja questionado e visualizado pela sociedade. Esta sociedade, em meio à indecisão, vê somente uma ação administrativa que segue todos os pressupostos para se chegar a um bom término, se este fim não é encontrado a falha não deve ser remetida aos aplicadores institucionais. Mas, como afirma Derrida: “A justiça, por mais inapresentável que permaneça, não espera. Ela é aquilo que não deve esperar. Para ser direito, simples e breve, digamos isto: um decisão justa é sempre requerida *imediatamente*, de pronto, o mais rápido possível”.³³¹ Logo, a protelação advinda dos tribunais kafkianos representa outrossim a sua decisão de não ser justo, ou seja, a sua decisão de valorizar a manutenção das leis da religiosidade institucional pagando por isso com a perda do estado de direito que se transforma definitivamente em um estado de exceção.

No décimo fragmento de *Sobre a questão das leis*, Kafka associa a esta situação de exceção uma postura negativa por parte de um pequeno grupo: “Esse partido vê apenas atos de arbítrio dos nobres e rejeita a tradição popular que, na sua opinião, só traz proveitos diminutos e casuais e na maior parte das vezes, pelo contrário, grave prejuízo, já que ela dá ao povo uma segurança falsa, enganosa, que leva à leviandade diante dos acontecimentos vindouros”.³³² Este partido representa a religiosidade negativa que desperta da alienação imposta pela nobreza da religiosidade institucional e questiona sobre a verdadeira lei que se

³³⁰ DERRIDA, Jacques. *Força de lei*. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 46-7.

³³¹ DERRIDA, Jacques. *Força de lei*. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 51.

³³² KAFKA, Franz. Sobre a questão das leis. In: _____. *Narrativas do espólio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 124.

“Diese Partei sieht nur Willkürakte des Adels und verwirft die Volkstradition, die ihrer Meinung nach nur geringen zufälligen Nutzen bringt, dagegen meistens schweren Schaden, da sie dem Volk den kommenden Ereignissen gegenüber eine falsche trügerische zu Leichtsinns führende Sicherheit gibt“. KAFKA, Franz. Zur Frage der Gesetze. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?spatenstich>>. Acesso em 10 Jan. 2009.

encontraria por traz dos desmandos dos nobres. Com este novo fragmento a proposta kafkiana de questionar a nobreza se torna mais clara, ao mesmo passo em que a verdadeira lei ganha importância. Para o herói de Kafka a busca negativa pela lei é uma atividade tão importante quanto questionar o mau uso que a nobreza faz dela.

Esta duplicidade da lei é analisada por Agamben em seu comentário sobre a parábola *Diante da Lei*:

Vista sob esta perspectiva, a lenda kafkiana expõe a forma pura da lei, em que ela se afirma com mais força justamente no ponto em que não prescreve mais nada, ou seja, como um puro *bando*. O camponês é entregue à potência da lei, porque esta não exige nada dele, não lhe impõe nada além da própria abertura. Segundo o esquema da exceção soberana, a lei aplica-se-lhe desaplicando-se, o mantém em seu *bando* abandonando-o fora de si.³³³

Aberta diante do sujeito está a porta da lei, mas passar por ela exige mais do que ele pode fazer. Compreender que a lei está aberta, embora não envie mensagens, vai além do que o camponês deseja. Diante da lei ele se vê como o jovem que ao aguardar a visita de um anjo recebe somente uma escultura de madeira. Se entre a lei e a justiça existe uma ruptura tão grande, o camponês não consegue dar vida à lei de madeira que observa. Em seu sentimento de abandono, ele acolhe qualquer possibilidade de fazer parte do *bando*. A lei dessubstancializada consegue mais sucesso do que sua versão arcaica. Nesta nova lei, por mais que ela seja carente de substância, o desamparo do sujeito trabalha no sentido de garantir a total potência do aplicador do direito, ou seja, para fazer parte do *bando* o sujeito admite que a nobreza possui todo o poder de definição sobre a lei. Apenas um pequeno partido questiona esta posição através da religiosidade negativa.

Para aquele que assume o seu desamparo a lei aplicada pela nobreza não é mais a verdadeira lei, dessubstancializada ela é apenas uma “força-de-lei”: “O conceito “força-de-lei”, enquanto termo técnico do direito, define, pois, uma separação entre *vis obligandi* ou a aplicabilidade da norma e sua essência formal, pela qual decretos, disposições e medidas, que não são formalmente leis, adquirem, entretanto, sua “força”.”³³⁴ A “força-de-lei” define que aquilo que não é lei pode adquirir a sua “força” durante a aplicação. Para a religiosidade negativa este é o processo pelo qual a religiosidade institucional faz com que a sociedade creia que ela possui a lei. Neste sentido os nobres não possuem uma comunicação mais

³³³ AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer*. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 2002, p. 57.

³³⁴ AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 60.

abrangente com a substância das leis, esta classe não recebe mensagens privilegiadas do sagrado, mas se impõem aos demais usando a fraqueza que os acomete por estarem abandonados. A nobreza se distingue dos demais por não sofrer tanto ante a mesma situação de abandono, e usar desta situação para adquirir vantagens próprias. A religiosidade negativa age em uma terceira opção, nem tão alienada quanto a da população, nem tão inescrupulosa quanto a da nobreza, uma postura que se nega a fazer parte do *bando* do qual foi abandonada.

A religiosidade negativa reconhece o estado de exceção em que se vive e se propõe a desvendá-lo: “O estado de exceção é um espaço anômico onde o que está em jogo é uma força-de-lei (que deveria, portanto, ser escrita: força-de-lei)”.³³⁵ Agamben chama a atenção para o fato de que a lei que se exerce pelo uso da força não pode ser nomeada de lei, portanto o estado de exceção se aplica na anomia da “força-de-lei”, a força de uma lei criada pela nobreza e carente de substância. No estado de exceção não se pode falar em lei de verdade, os heróis de Kafka observam esta situação e lutam contra o que se quer chamar de lei. Em sua luta o herói esbarra constantemente no *bando* que acolheu a força da nobreza como se ela fosse a lei. Em seu abandono primordial o sujeito comum busca qualquer apoio que possa encontrar. Aproveitando-se desta situação, a soberana-nobreza se apresenta como porto seguro:

A soberania é, de fato, precisamente esta “lei além da lei à qual somos abandonados”, ou seja, o poder autopressuposto do *nómos*, e somente se conseguirmos pensar o ser do abandono além de toda idéia de lei (ainda que seja na forma vazia de uma vigência sem significado), poder-se-à dizer que saímos do paradoxo da soberania em direção a uma política livre de todo *bando*.³³⁶

A nobreza é a presentificação da lei sem substância, se livrar dela exige se livrar do *bando* que a acolhe. Tornar-se livre e abandonado é a única forma de realizar a religiosidade negativa.

Relendo a parábola contada a Josef K. na Catedral a partir desta constatação do estado de exceção, Agamben conclui que o camponês parado à porta da lei realiza este ideal de liberdade no abandono, e constata que sua atitude gera uma provocação: “Se chama-se provocação àquela estratégia que constrange a potência de lei a traduzir-se em ato, a sua então é uma forma paradoxal de provocação, a única adequada a uma lei que vigora sem significar,

³³⁵ AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 61.

³³⁶ AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer*. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 2002, p. 66.

a uma porta que não deixa entrar porque está aberta demais”.³³⁷ Esta provocação à lei não consegue gerar grandes frutos, mas possibilita que a religiosidade institucional perca a sua validade universal. Mesmo que o destino do camponês seja morrer sem entrar na lei, mesmo que o destino de Josef K. seja ser esfaqueado por carrascos do tribunal, mesmo que o destino de K. seja jamais entrar no castelo, suas provocações instauram a religiosidade negativa e permitem repensar a função da nobreza e da lei sagrada.

3.3 A POSTURA NEGATIVA DO HERÓI KAFKIANO

No texto *À noite*, de 1920, Kafka revela a angustiante situação do vigia noturno, sua postura é muito semelhante à assumida por seus heróis quando se chocam com a realidade imposta pela religiosidade institucional:

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 tranqüilamente. 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.³³⁸

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 produzido pela pertença à religiosidade institucional. Aqueles que

³³⁷ AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer*. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 2002, p. 64.

³³⁸ KAFKA, Franz. *À noite*. In: _____. *Narrativas do espólio*. São Paulo: Cia das letras, 2002, p.114.

“*Versunken in die Nacht. So wie man manchmal den Kopf senkt, um nachzudenken, so ganz versunken sein in die Nacht. Ringsum schlafen die Menschen. Eine kleine Schauspielerei, eine unschuldige Selbsttäuschung daß sie in Häusern schlafen, in festen Betten unter festem Dach ausgestreckt oder geduckt auf Matratzen, in Tüchern, unter Decken, in Wirklichkeit haben sie sich zusammengefunden wie damals einmal und wie später einmal in wüster Gegend, ein Lager im Freien, eine unübersehbare Zahl Menschen, ein Heer, ein Volk, unter kaltem Himmel auf kalter Erde, hingeworfen wo man früher stand, die Stirn auf den Arm gedrückt, das Gesicht gegen den Boden hin, ruhig atmend. Und Du wachst, bist einer der Wächter, findest den nächsten durch Schwenken des brennenden Holzes aus dem Reisighaufen neben Dir. Warum wachst Du? Einer muß wachen, heißt es. Einer muß dasein*”. KAFKA, Franz. *Nachts*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?spatenstich>>. Acesso em 20 set. 2008.

por acaso são excluídos do sono utópico precisam assumir uma postura própria, direcionada para o zelo com os inocentes sonhadores. Os vigias não podem simplesmente questionar a sua função, porque é preciso que alguém a faça, eles são a nobreza que resguarda o poder alienante da lei. Os heróis de Kafka são despertados, mas não para se tornar vigia, eles assumem a função de párias, relevantes no processo de fortificação da nobreza quando usados para que através da exceção a regra seja comprovada.

A luta entre o herói kafkiano e o mundo da religiosidade institucional que o cerca toma como palco o estado de exceção em que a modernidade vive. Segundo Agamben:

No campo de tensões de nossa cultura, agem, portanto, duas forças opostas: uma que institui e que põe e outra que desativa e depõe. O estado de exceção constitui o ponto da maior tensão dessas forças e, ao mesmo tempo, aquele que, coincidindo com a regra, ameaça hoje torná-las indiscerníveis. Viver sob o estado de exceção significa fazer a experiência dessas duas possibilidades e entretanto, separando a cada vez as duas forças, tentar, incessantemente, interromper o funcionamento da máquina que está levando o Ocidente para a guerra civil mundial.³³⁹

Estas duas forças que levam o ocidente para a guerra civil podem ser descritas como a reacionária religiosidade institucional e a revolucionária religiosidade negativa. Enquanto a religiosidade institucional pretende propor uma regra universal da convivência, a religiosidade negativa depõe esta regra sem oferecer algo em troca. Como o vigia desperto que não quer manter o sono dos demais, a religiosidade negativa pretende despertar o mundo de suas ilusões denunciando a existência da ilusão. Porém ela não apresenta um novo caminho. O herói que se investe desta religiosidade age com a angústia de não saber para onde ir. Enquanto a nobreza esta tirando proveito do sono alheio, o herói crê que apenas quando todos estiverem despertos como ele sua realidade poderá ser proveitosa. Não significa que o herói veja proveito na situação de desperto, mas que ele não quer estar solitário nesta sua função. Uma vez que ambas as forças lutam por seus próprios interesses, a tensão que existe entre elas é mais um prejuízo que a sociedade enfrenta.

Segundo Kafka, na seqüência de seu texto sobre as leis, a existência da nobreza é em si um prejuízo, mas tal prejuízo está associado definitivamente à falta de pesquisa por parte daquele pequeno partido que se opõe a ela:

³³⁹ AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 132.

Esse prejuízo não deve ser negado, mas a esmagadora maioria do nosso povo vê a causa disso no fato de a tradição ainda não ser nem de longe suficiente, havendo portanto necessidade de que muito mais nela seja pesquisado; de qualquer maneira, por mais gigantesco que pareça, seu material ainda é muito pequeno e séculos terão de passar antes que a tradição acumulada baste.³⁴⁰

Se por um lado o domínio da nobreza é um problema a ser enfrentado, por outro enfrentá-la exige um trabalho muito mais árduo que simplesmente o de estar desperto. Não basta negar a realidade, é preciso compreendê-la em todos os seus meandros.

Ao recusar as respostas tradicionais torna-se preciso que o próprio homem construa sua ordenação de mundo. 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”.³⁴¹ A existência da angústia em meio ao mundo moderno das instituições humanas é a prova da impossibilidade da conclusão do empreendimento destes heróis da religiosidade negativa. Negar o céu é mais simples que conseguir destruí-lo efetivamente, embora esta já seja uma ação heróica de superação. A negação é como o corvo que pretende destruir o céu, para ela a verdade está a um simples passo, basta abrir os olhos para ver, mas o processo de abrir os olhos requer uma força hercúlea. Afinal, se para Kafka: “A verdade é indivisível e portanto não conhece a ela mesma; o homem que deseja conhecê-la deve ser falso”,³⁴² ou seja, a exata falsidade que permeia o encontro com a verdade é o único meio daquele que se diz herói provar aos outros que a realidade é absurda e precisa ser destruída. O que ele pensa não passa de um aspecto desta indivisibilidade da verdade, o aspecto mais sombrio. Trazer este posicionamento para a

³⁴⁰ KAFKA, Franz. Sobre a questão das leis. In: _____. *Narrativas do espólio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 124-5.

“*Dieser Schaden ist nicht zu leugnen, aber die beiweitem überwiegende Mehrheit unseres Volkes sieht die Ursache dessen darin, daß die Tradition noch beiweitem nicht ausreicht, daß also noch viel mehr in ihr geforscht werden muß und daß allerdings auch ihr Material, so riesenhaft es uns scheint, noch viel zu klein ist und daß noch Jahrhunderte vergehen müssen ehe es genügen wird*“. KAFKA, Franz. Zur Frage der Gesetze. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?spatenstich>>. Acesso em 10 Jan. 2009.

³⁴¹ 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.

³⁴² 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.

luz requer um esforço que só pode ser conquistado por aquele que não se restringe à verdade conforme ela é apresentada pelos nobres. Porém a religiosidade negativa no auge de sua angústia também não consegue ultrapassar os limites daquilo que pensa ser a verdade, portanto, abdica da falsidade que lhe garantia um método em nome de sua pretensa verdade. Mais uma vez presa ao seu extremo perde tanto o fim quanto o método e confirma a impossibilidade de heróis e corvos.

A angústia assume aqui uma posição bastante central e ao mesmo tempo ambígua: ela é capaz de gerar sono ou de despertar. Tomando o termo angústia assim como o propõe o filósofo dinamarquês Sören Kierkegaard³⁴³ devemos pensar em uma angústia que já existe no homem antes mesmo da perda da inocência, em pleno jardim do Éden. Para Kierkegaard, ainda que inocente, a jovem criatura divina manifesta algo que a torna diferente em meio ao resto da 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 do sentimento vertiginoso que é a angústia.

É esta angústia originária que gera toda forma de alienação, enquanto uma busca de cessar essa vertigem. Mas como as várias formas de alienação sempre falham em algum momento, a angústia retorna com uma força ainda mais avassaladora. Esta angústia inocente conduz ao desejo de alienação da religiosidade institucional, ela gera assim o sono no qual estão os personagens de Kafka. Porém, é a própria instituição, responsável por manter o sono da maioria, quem proporciona que o herói desperte, ao se tornar para ele mais pesada que o necessário. A primeira angústia, ou angústia do inocente, é aquela que nos impele para o sono, afundados na noite das verdades institucionais, não querendo refletir para não nos angustiarmos novamente. Esta primeira manifestação da nossa realidade humana gera um desejo de escapar da realidade que nos é imposta, enfrentando o menos possível a proximidade com o abismo que gera a vertigem. Quando, porém, as ilusões da noite institucional não mais conseguem nos cegar, irrompemos como vigias. Ao vigia, mesmo desiludido, cabe a função de zelar pelo sono institucionalmente imposto, uma vez que são os

³⁴³ KIERKEGAARD, Sören. *O conceito de angústia*. São Paulo: Hemus, 1968.

próprios adormecidos que desejam esta imposição. Mas nem sempre o vigia consegue agir com esta retidão, nem todos possuem esta nobreza. Despertos pela instituição e impulsionados pela solidão da noite, os heróis kafkianos adentram a morada da angústia mais forte.

Esta segunda angústia perfaz o percurso inverso ao da anterior. Enquanto aquela é geradora de ilusão institucional, esta procura iluminar a noite e acordar aqueles que voluntariamente se colocaram para dormir. Esta nova angústia é superior à primeira pois reconhece a inutilidade da ilusão e da alienação e não se satisfaz em sabê-lo, precisa divulgar seu conhecimento negativo aos quatro cantos. O angustiado lança-se sobre o mundo como o herói trágico se lança contra os deuses, ambos estão em uma tarefa inevitável, mas cujo fim é certamente a sua submissão. Contra ele recai toda a força coercitiva das instituições que pretendem manter o sono dos demais, quanto mais ela age, mais a angústia do herói cresce. Mesmo quando ciente da inutilidade de sua luta ele sente que não pode deixar de lutar, tampouco pode voltar para a ilusão anterior. Analisaremos esta posição ambígua do herói a partir de duas questões fundamentais que envolvem a sua interação com o mundo: a sua relação com a figura do Messias, e, por conseguinte, com a negação da realidade; e a sua reação de esperança e confiança em meio ao desespero de sua situação.

3.3.1 A questão messiânica

O papel da negação em Kafka encontra o seu mais alto clamor ao fim do texto sobre as leis quando ele descreve a esperança de que haja um término do prejuízo causado pela nobreza: “O sombrio dessa perspectiva para o presente só é iluminado pela crença de que virá um tempo no qual – de certo modo com um suspiro – a tradição e o seu estudo chegarão ao ponto final, que tudo terá ficado claro, que a lei pertencerá ao povo e que a nobreza desaparecerá”.³⁴⁴ A nobreza só desaparecerá quando a religiosidade negativa chegar ao seu ápice de dominar a tradição que nega, ou seja, quando ela própria deixar de ser negação para se positivar em uma lei que permanecerá para o povo. O fim da religiosidade institucional é

³⁴⁴ KAFKA, Franz. Sobre a questão das leis. In: _____. *Narrativas do espólio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 125.

“Das für die Gegenwart Trübe dieses Ausblicks erhellt nur der Glaube, daß einmal eine Zeit kommen wird, wo die Tradition und ihre Forschung gewissermaßen aufatmend den Schlußpunkt macht, alles klar geworden ist, das Gesetz nun dem Volk gehört und der Adel verschwindet“. KAFKA, Franz. Zur Frage der Gesetze. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?spatenstich>>. Acesso em 10 Jan. 2009.

também o fim da religiosidade negativa, ambos marcam o começo de uma era messiânica. Uma nova era que só pode ser pensada como uma crença (*Glaube*). Aos que esperam o fim da religiosidade institucional, o Messias não é o herói da religiosidade negativa, mas aquele que virá depois que a negação cumprir o seu papel angustiante de negar toda a tradição da nobreza. A existência da religiosidade negativa prova que ainda não chegou este tempo, mas permite ainda a crença em um suspiro final.

Segundo Guttman o judaísmo exílico, ao passo em que se afasta da história da civilização ocidental, assume uma função clara no mundo moderno: “Dentro deste mundo ele não tem senão uma tarefa, uma missão a cumprir: transmitir de uma geração para outra, o *estilo* de vida que lhe foi outorgado por ocasião de seu nascimento, e de olhar para frente com esperança e confiança em direção à redenção messiânica”.³⁴⁵ Tudo o que circunda esta tradição são apenas acontecimentos circundantes, não alteram a esperança pela redenção messiânica. Assim também o personagem de Kafka observa os prejuízos causados pela nobreza no aguardo do seu fim. O narrador deste texto não se investe com a religiosidade negativa que luta contra a interpretação nobre da lei, mas aplaude este investimento heróico, esperando que ele também chegue ao seu término. Onisciente este personagem se coloca de fora da disputa que envolve o seu mundo, e então desfere um olhar esperançoso para um futuro melhor. Não sendo ele próprio o Messias entende que a sua função é a de transmitir sua mensagem, sem interferir na seqüência dos fatos. O herói kafkiano sente que é preciso fazer mais que isso.

A postura do herói de Kafka se parece mais próxima à interpretação do messianismo feita por Scholem:

Tal é a grande linha da tradição no judaísmo como uma tentativa, portanto, de tornar pronunciável e aplicável a palavra de Deus em uma ordem de vida determinada pela revelação.

Em oposição a isso, na história do judaísmo coloca-se o messianismo, o qual representa no curso histórico o sobrevir de uma nova dimensão do presente, da redenção, e que entra numa difícil relação com a tradição.³⁴⁶

Se por um lado o judaísmo precisa pronunciar e aplicar a lei como palavra de Deus, e neste sentido sua função é a de transmitir sua tradição, por outro ele precisa estar atento à vinda do Messias que reformará esta lei, o que entra em conflito com a atividade de transmitir uma tradição que já se reconhece errônea. Neste sentido, a postura do narrador do texto representa

³⁴⁵ GUTTMANN, Julius. *A Filosofia do Judaísmo*. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 422.

³⁴⁶ SCHOLEM, Gershom. A crise da tradição no messianismo judaico. In: _____. *O nome de Deus, a teoria da linguagem e outros estudos de cabala e mística*: Judaica II. São Paulo: Perspectiva, 1999, p. 133.

apenas a primeira função do judaísmo, enquanto o herói arca com a tensão existente no messianismo e pretende abrir espaço para o Messias ao questionar a transmissão da lei nobre. Mesmo que lute por interesse pessoal, o herói sabe que sua negação possui fortes conseqüências sociais, ao mesmo tempo em que termina por reconhecer a sua insuficiência em cumprir todo seu projeto. A religiosidade negativa, para ser completa, tem de reconhecer que em si ela não é suficiente para fazer a nobreza desaparecer.

Diferentemente do narrador do texto sobre a lei, o herói entende que, por mais insignificante que sua ação seja, ele precisa fazer algo para o surgimento do Messias. Ao questionar a lei, e reconhecer a sua impotência na confecção de uma nova lei, ele clama por quem possa concluir esta atividade negativa em uma nova positivação. Segundo Agamben não podemos nos esquecer que “O Messias é a figura com a qual as grandes religiões monoteístas procuram solucionar o problema da lei e que a sua vinda significa, tanto no judaísmo quanto no cristianismo ou no islã xiita, o cumprimento e a consumação integral da lei”.³⁴⁷ O messianismo presente em Kafka não está diretamente associado à ação do herói, mas à esperança de que a nobreza desapareça, sem que para isso a lei tenha que desaparecer. O herói sabe que ele não é o Messias, mas não pode velar o sono daqueles que sonham com o Messias enquanto servem à nobreza. Ele age como o profeta que anuncia o fim dos tempos sacralizados pela nobreza, e espera que estes tempos acabem enquanto ele ainda pode ser beneficiado.

Fruto deste profeta torpe, o messianismo de Kafka também resguarda elementos da religiosidade negativa:

A redenção messiânica – e também, como vimos, a utopia libertária – só aparece nele por traços, desenhada em filigrana pelo negro contorno do mundo presente. Em termos, os escritos de Kafka descrevem um mundo entregue ao absurdo, à injustiça autoritária e à mentira, um mundo sem liberdade em que a redenção messiânica só se manifesta negativamente, por uma ausência radical.³⁴⁸

A redenção anunciada por um profeta egoísta assume mais a postura negativa de revelar as mazelas deste mundo do que anunciar os benefícios do vindouro. Para este profeta é a ausência de sentido da lei aplicada pela nobreza o que clama pela era messiânica, logo, para ele, o fim da nobreza é mais importante que a vinda do próprio Messias. Segundo Löwy: “A “teologia” de Kafka – se este termo couber – é, pois, negativa num sentido preciso: seu objeto

³⁴⁷ AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2007, p. 63.

³⁴⁸ LÖWY, Michael. *Sonhador Insubmisso*. Rio de Janeiro: Azougue, 2005, p.132.

é a não-presença de Deus no mundo e a não-redenção dos homens”.³⁴⁹ A “teologia”, ou a religiosidade negativa de Kafka se encontra na angústia do herói que clama pelo Messias, assim como no seu desespero quando ele não o vê surgir. Apesar da angústia, do desespero, e da negação, acreditamos que a esperança em um desfecho futuro nunca deixa de vibrar nos textos de Kafka. Mesmo que seus romances cuminem com a não-redenção do herói, a promessa messiânica continua viva em seus discursos.

Em um aforismo de 30 de novembro de 1917, Kafka afirma que: “O Messias virá a partir do instante em que for possível o individualismo mais desregrado na fé – quando ele não encontrará ninguém para destruir essa possibilidade e ninguém para tolerar esta destruição, ou seja, quando se abrirem as tumbas”.³⁵⁰ O Messias não tem a função de libertar o homem que sofre sob o jugo da nobreza, mas de reconduzir a ordem ao mundo que, ao se desregradar encontrou seu processo de redenção. A queda da lei deve acontecer antes da vinda do Messias. A religiosidade negativa deve preparar o caminho para a nova lei. Sendo assim o individualismo da negação precisa se transformar em regra antes que a lei seja revista pelo Messias. A seqüência do aforismo, embora não utilizada por Löwy, revela o que significa o individualismo que representa uma crença desenfreada da religiosidade negativa:

Isto é, talvez, como na doutrina cristã, tanto na apresentação positiva do exemplo da sucessão que deve vir, um exemplo individualista, quanto na apresentação simbólica da ressurreição do mediador no homem isolado. Crença significa: libertar o indestrutível que existe em você; ou mais exatamente: libertar-se; ou mais exatamente: ser indestrutível; ou mais exatamente: ser.

A ressurreição do Messias no indivíduo possibilita que este indivíduo ouse ser. Ouse libertar o indestrutível Messias que existe dentro dele. Permite que ele se liberte, e ao se libertar seja ele próprio indestrutível. Este clamor por ser algo é um clamor por negar a realidade da

³⁴⁹ LÖWY, Michael. *Sonhador Insubmisso*. Rio de Janeiro: Azougue, 2005, p.132.

³⁵⁰ KAFKA, Franz. In: LÖWY, Michael. *Sonhador Insubmisso*. Rio de Janeiro: Azougue, 2005, p.154.

“*Der Messias wird kommen, bis der zügelloste Individualismus des Glaubens möglich ist, niemand diese Möglichkeit vernichtet, niemand die Vernichtung duldet, also die Gräber sich öffnen. Das ist vielleicht auch die christliche Lehre, sowohl in der tatsächlichen Aufzeigung des Beispiels dem nachgefolgt werden soll, eines individualistischen Beispiels, als auch in der symbolischen Aufzeigung der Auferstehung des Mittlers im einzelnen Menschen. / Glauben heißt: das Unzerstörbare in sich befreien oder richtiger: sich befreien oder richtiger: unzerstörbar sein oder richtiger: sein*”. KAFKA, Franz. Oktavheft G. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: < <http://www.kafka.org/index.php?ohg> >. Acesso em 20 set. 2008.

Para tradução do trecho não utilizado por Löwy levamos em consideração também a tradução de Marthe Robert: “*Ceci est peut-être aussi la doctrine chrétienne, tant dans sa manière réelle de montrer l'exemple qui doit être suivi – un exemple individualiste – que dans sa manière symbolique de montrer la réssurrection du médiateur en tout individu. / Croire signifie : libérer l'indestructible en soi, ou plus exactement : se libérer, ou plus exactment : être indestructible : ou plus exactment être*”. KAFKA, Franz. *Les huit cahiers in-octavo*. In: _____. *Préparatifs de noce a la champagne*. Paris: Gallimard, 1957, p. 81-2.

religiosidade institucional que evita que o sujeito seja. Um clamor para que as tumbas nas quais somos presos pela alienante lei da nobreza sejam abertas. Um clamor para que, através do individualismo e da negação, o Messias possa surgir.

Este individualismo encarnado pelo herói kafkiano revigora o messianismo e mantém a tensão entre a tradição e o Messias conforme ela é apresentada por Scholem. Ao analisar o aforismo de Kafka sobre o Messias, Löwy afirma que:

Para Kafka, a redenção messiânica será obra dos próprios seres humanos, no momento em que, seguindo sua própria lei interna, eles fizerem ruir os constrangimentos e autoridades exteriores; a vinda do Messias seria somente a sanção religiosa de uma auto-redenção humana – ou pelo menos esta seria a preparação, a pré-condição da era messiânica da liberdade absoluta.³⁵¹

A liberdade absoluta da era messiânica começa pela dissolução individualista da estrutura institucional que impede qualquer liberdade. Através da tensão entre a tradição da religiosidade institucional e o messianismo da religiosidade negativa, o individualismo deve se impor como fonte de auto-redenção e pré-condição da era messiânica. Mesmo não sendo Messias, mesmo sendo profetas torpes do Messias, os heróis de Kafka promovem esta auto-redenção. Quando Josef K. luta contra o tribunal, em sua individualidade, ele permite o questionamento da estrutura do tribunal, quando K. tenta entrar no castelo, em sua individualidade, ele permite um novo olhar sobre o castelo, ambos possibilitam que a lei seja repensada, que a nobreza seja destituída de seu poder sagrado, que a redenção possa começar.

Em sua releitura da narrativa *Diante da lei*, Agamben permite que se compreenda a função do herói de Kafka diante do messianismo da religiosidade negativa:

Se é verdade que a própria abertura constituía, como vimos, o poder invencível da lei, a sua específica “força”, então é possível imaginar que toda a postura do camponês não fosse senão uma complicada e paciente estratégia para obter seu fechamento, para interromper a sua vigência. E, no fim, ainda que, talvez, a custo da vida (a estória não diz que ele é efetivamente morto, diz apenas que está “próximo do fim”), o camponês realiza verdadeiramente o seu intento, consegue fazer com que se feche para sempre a porta da lei (esta estava aberta, na verdade, “somente para ele”).³⁵²

O camponês, assim como o herói, luta contra uma realidade que lhe é superior, mas, por mais que isto não seja algo explícito, a sua luta já representa uma vitória. Ao se quedar diante da porta da lei sem que consiga fazer nada, a sua inação denuncia a impossibilidade de um

³⁵¹ LÖWY, Michael. *Sonhador Insubmisso*. Rio de Janeiro: Azougue, 2005, p.154.

³⁵² AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2007, p. 63.

sujeito comum conseguir conquistar a lei. Assim também quando Rossmann não se adapta à América das oportunidades, quando Josef K. não consegue entender o crime pelo qual é julgado, quando K. não é aceito na comunidade do castelo, em suas reações estes heróis negam a realidade ilusoriamente harmônica da religiosidade institucional e forçam que as portas da lei sejam definitivamente fechadas. Nesta conclusão, a custo de suas vidas, eles conseguem fazer com que a harmonia do estado de direito se desvende em toda a sua estruturação de exceção. Quando as portas se fecham aquilo que eles sempre viram, uma lei hermética, passa a ser visualizável por qualquer observador atento. Não sendo Messias eles assumem a função de desvelar a situação absurda em que se vive e exigir a vinda do Messias.

Agamben compara esta situação do camponês a uma Haggadah:

Uma miniatura em um manuscrito hebraico do século XV, que contém algumas Haggadah sobre “Aquele que vem”, mostra a chegada do Messias a Jerusalém. O Messias a cavalo (na tradição, a cavalgada é um asnilho) se apresenta diante da porta escancarada da cidade santa, atrás da qual uma janela deixa entrever uma figura que poderia ser um guardião. À frente do Messias encontra-se um jovem, que está de pé a um passo da porta aberta e indica na sua direção. Seja quem for esta figura (poderia tratar-se do profeta Elias), é possível compará-lo ao camponês da parábola kafkiana.³⁵³

O heróico camponês assume a função mais desprezível, ele apenas indica o que qualquer um poderia ver. Apesar disso, sua atuação é extremamente necessária. A porta está aberta e diante dos olhos de quem quiser ver, mas todos estão em um profundo sono. Somente ele e o guardião sabem o que de fato acontece, somente eles estão despertos. O guardião da porta assume a função do nobre vigia, o camponês a do herói da religiosidade negativa. Enquanto o guardião deve manter a lei velada em seu recinto sacro, o herói precisa ser a negação da lei, para que ela revele a sua falta de substância. Porém, como o herói não pode arrombar as portas e lutar com o guardião, ele espera por quem possa, e lhe indica o caminho. Uma vez desperto ele precisa assumir o seu posto de último baluarte antes do Messias.

Pensada desta forma a atuação inativa dos heróis kafkianos assume um novo significado, sua luta, por mais que represente a busca por benefícios pessoais, garante os requisitos mínimos para o início da era messiânica:

A tarefa messiânica do camponês (e do jovem que na miniatura está diante da porta) poderia então ser justamente a de tornar efetivo o estado de exceção virtual, de constranger o guardião a fechar a porta da lei (a porta de Jerusalém). Posto que o Messias poderá entrar somente depois que a porta

³⁵³ AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2007, p. 64.

tiver sido fechada, ou seja, depois que a vigência sem significado da lei tiver cessado.³⁵⁴

Em sua religiosidade negativa os heróis de Kafka precisam fazer com que o estado de direito seja derrubado. Como sozinhos eles não podem lutar contra a nobreza, fazem com que os nobres revelem a ilusão do estado de direito fechando *de fato* as portas que *de direito* sempre estiveram fechadas. Ao fechar as portas da lei, a nobreza assume o estado de exceção, e permite que o Messias possa surgir. Cinco dias após ter escrito o primeiro aforismo sobre o Messias, Kafka escreve uma segunda provocação: “O Messias virá somente quando não for mais necessário; ele virá somente um dia após sua chegada; ele não virá no último, mas no absolutamente último dia”.³⁵⁵ O Messias só pode vir depois que a religiosidade negativa cumpriu o seu papel de fazer eclodir o estado de exceção, depois que a denúncia chegou ao extremo de fazer cessar a contagem do tempo, como ela foi imposta pelos nobres. O tempo do Messias é um novo tempo que se instaura no absolutamente último dia. Um tempo em que aquele personagem que se via jogado na disputa entre o passado e o futuro consegue assumir a função de árbitro. Por mais que este messianismo se instaure de forma negativa, ele ainda pressupõe a esperança pela chegada deste novo tempo.

3.3.2 A esperança

O messianismo da religiosidade negativa não se completa totalmente porque o herói kafkiano se cansa de esperar pelo Messias e, com o tempo, passa a agir com uma esperança complacente com a realidade. Ele não compreende a sua função ante o messianismo, não consegue negar completamente a realidade que o envolve, ele espera que ela mude, não que seja destruída. No décimo terceiro fragmento do seu texto sobre as leis, Kafka denuncia esta complacência ao comentar a destruição da nobreza:

Isso não é dito, porventura, com ódio da nobreza – em absoluto e por ninguém. Odiamos antes nós mesmos porque ainda não podemos ser julgados dignos da lei. E na verdade foi por essa razão que aquele partido –

³⁵⁴ AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2007, p. 64.

³⁵⁵ KAFKA, Franz. In: LÖWY, Michael. *Sonhador Insubmisso*. Rio de Janeiro: Azougue, 2005, p.154.

“Der Messias wird erst kommen, wenn er nicht mehr nötig sein wird, er wird erst nach seiner Ankunft kommen, er wird nicht am letzten Tag kommen, sondern am allerletzten”. KAFKA, Franz. Oktavheft G. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: < <http://www.kafka.org/index.php?ohg>>. Acesso em 20 set. 2008.

muito sedutor em certo sentido –, que não acredita em nenhuma lei propriamente, permaneceu tão pequeno: porque também ele reconhece plenamente a nobreza e o seu direito à existência.³⁵⁶

Mesmo o pequeno partido que se nega a aceitar as ordens impostas pela nobreza, reconhece que ela tenha direito à existência, e, ao existir, a exercer a sua força sobre os demais. Não existe ódio por parte do herói, mas esperança de que a própria nobreza ajude a mudar o estado de exceção. Em 1911, Kafka descreve em uma passagem de seu diário o que o outro (*fremde Wesen*) representa para ele, nesta passagem permite compreender algo desta relação entre o herói e a nobreza:

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).³⁵⁷

O herói só entende a nobreza a partir das perturbações de seus olhos. Ele procura na nobreza uma estruturação que em verdade não está lá, ele deseja que a nobreza aja como ele próprio, se conscientizando de seus erros e revendo sua postura. Trata-se de buscar por uma imagem invisível, cuja precisão só se encontra no desejo de quem a procura. A lógica da nobreza não é a mesma do herói, mas em suas perturbações ele crê que é possível fazer com que ela se renda à sua argumentação.

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:

³⁵⁶ KAFKA, Franz. Sobre a questão das leis. In: _____. *Narrativas do espólio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 125.

“Das wird nicht etwa mit Haß gegen den Adel gesagt, durchaus nicht und von niemandem, eher hassen wir uns selbst, weil wir noch nicht des Gesetzes gewürdigt werden können. Und darum eigentlich ist jene in gewissem Sinn doch sehr verlockende Partei, welche an kein eigentliches Gesetz glaubt, so klein geblieben, weil auch sie den Adel und das Recht seines Bestandes vollkommen anerkennt“. KAFKA, Franz. Zur Frage der Gesetze. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?spatenstich>>. Acesso em 10 Jan. 2009.

³⁵⁷ 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.

“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”.³⁵⁸ O mundo nunca teve motivo suficiente para ser levado a sério, mas neste novo caso a situação muda. Até então tudo parecia um jogo simples demarcado por suas regras conhecidas previamente por todo, 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. Para este herói é necessário fazer com que a nobreza assuma a função de reconduzir o mundo para uma perfeita ordenação. Nesta esperança ele abre mão da inação que marca a sua função messiânica.

O texto subsequente à última citação foi riscado pelo autor. Nele Josef K. retrata este desconsolo diante do nada através da 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.³⁵⁹

³⁵⁸ 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.

³⁵⁹ KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 307-8.

“*Jemand sagte mir, ich kann mich nicht mehr erinnern, wer es gewesen ist, dass es doch sonderbar sei, dass man wenn man früh aufwacht, wenigstens in allgemeinen alles unverrückt an der gleichen Stelle findet, wie es am Abend gewesen ist. Man ist doch im Schlaf und im Traum wenigstens scheinbar in einem vom Wachen wesentlich verschiedenen Zustand gewesen und es gehört, wie jener Mann ganz richtig sagte, eine unendlich Geistesgegenwart oder besser Schlagfertigkeit dazu, um mit dem Augenöffnen alles, was da ist, gewissermassen an der gleichen Stelle zu fassen, an der man es am Abend losgelassen hat. Darum sei auch der Augenblick des Erwachens der riskanteste im Tag, sei er einmal überstanden, ohne dass man irgendwohin von seinem Platze fortgezogen wurde, so könne man den ganzen Tag über getrost sein*”. KAFKA, Franz. *Der Prozess*. Cadis: Vitalis, 2003, p. 20 (Trecho riscado pelo autor indisponível no site *The Kafka Project*).

Infelizmente, para Josef K., o despertar naquela manhã de seu aniversário não foi representante 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”.³⁶⁰ Ao despertar, a lógica que garante a manutenção do estado de direito é totalmente desfeita. Quando ele consegue ler com mais clareza a sua realidade, ela se apresenta como um estado de exceção. Porém, toda a sua esperança ainda o conduz a crença de que é possível superar este momento.

No estado em que o herói desperta, as coisas já não estão mais em seus devidos lugares. Resta viver em constante vigília:

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.³⁶¹

Josef K. pode ver uma realidade que não é compartilhada por mais ninguém. Sua situação distintiva 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 a outros aquela função que pertence unicamente ao herói. Nenhum advogado, pintor ou empregada pode compreender de fato o que está 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, no romance, estes não existem. Sua esperança de que a nobreza o compreenda se esvai aos poucos. Mesmo sem ser levado pelo ódio, este herói percebe que é necessário participar de um partido diferente do da nobreza.

As atitudes desesperadas do esperançoso Josef K. abrem caminho para o desenvolvimento da relação entre o agrimensor K. e o desmesurado senhor Klamm. Em *O*

³⁶⁰ LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p.126.

³⁶¹ LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p.127-8.

castelo a esperança volta a ser enfocada no desespero do herói que não pode concluir as suas funções. Segundo Camus:

A palavra esperança não é ridícula neste caso. Ao contrário, quanto mais trágica é a condição evocada por Kafka, mais rígida e provocante torna-se essa esperança. Quanto mais verdadeiramente absurdo for *O processo*, mais o “salto” exaltado de *O castelo* parece comovedor e ilegítimo. Mas encontramos aqui, em estado puro, o paradoxo do pensamento existencial tal como expressa, por exemplo, Kierkegaard: “Devemos ferir de morte a esperança terrena, porque só assim nos salvamos pela esperança verdadeira” (A pureza do coração), que pode ser traduzida como “É preciso ter escrito *O processo* para empreender *O castelo*”.³⁶²

Enquanto *O processo* representa a marca maior do absurdo do mundo, *O castelo* retrata uma nova possibilidade de encarar a realidade. A esperança retratada neste texto não deve ser abordada como algo tão explícito quanto deseja Brod, para quem o castelo representa o mundo da graça, mas, de fato, ela está presente nesta fase da produção kafkiana. Trata-se da descoberta das ilusões e da busca de interagir com os iludidos personagens que aderem à alienação social. Ou seja, trata-se do reconhecimento explícito, por parte do herói, de que a nobreza tem seu direito à existência. Ao mesmo passo em que ele conclui que ela pode representar o caminho para a paz perdida, ele abandona sua função de arauto do Messias.

Em meio à sua situação desesperada o herói kafkiano pode fazer renascer a esperança desde dentro da religiosidade negativa. Esta esperança está definitivamente ligada à situação despossuída do herói, ela não cabe a quem compartilha da religiosidade institucional. Só o herói pode se levantar negativamente contra a sociedade que o incrimina, assim como o faz K. em sua angústia: “O que está temendo, então? Será que a senhora na verdade não teme que, para quem não sabe nada, tudo parece possível”.³⁶³ Uma vez que, pela angústia de nada saber, todos os caminhos estão abertos à sua frente, tudo lhe é possível. Ele pode sonhar com a conversão da nobreza e com a revisão da lei. Estando à porta da lei ele esperava pelo Messias, mas como ele tardou a chegar, o herói teve tempo para analisar a nobreza e até as pulgas da gola do porteiro são desvendadas por ele. Em sua espera ele começa a reconhecer a humanidade da nobreza que o domina, todo ódio que poderia sentir é suplantado pelo desejo de chegar ao novo mundo. Na ausência do Messias, ele começa a crer que a própria nobreza é o caminho

³⁶² CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 153-4.

³⁶³ KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 90.

“Was fürchten Sie also? Sie fürchten doch nicht etwa – dem Unwissenden scheint alles möglich”. KAFKA, Franz. Das Schloß. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?wirtin1>>. Acesso em 20 set. 2008.

A relação de K. com Klamm, o seu superior imediato, reflete este desejo de ser reconhecido pela nobreza, algo maior que o ódio por não ser aceito. No desejo de ver um membro daquele grupo que o exclui, K. aceita se submeter a olhar por uma fenda: “Quer ver o senhor Klamm? / K. respondeu que sim. Ela apontou para uma porta logo à esquerda dela. / Ali há um pequeno orifício, pode espiar por ele”.³⁶⁴ A silhueta que vê através do orifício o coloca em sintonia com a realidade que quer negar. O simples fato de querer ver Klamm já o torna parte deste estado de exceção em que a nobreza representa a própria lei sagrada. Mas não basta olhar para ver: “Diga-me como é que pôde suportar a visão de Klamm. Não precisa me responder, sei que a suportou muito bem. O senhor não é capaz de ver realmente Klamm, não é arrogância de minha parte, pois eu mesma não sou capaz”.³⁶⁵ O estrangeiro K. não é capaz de ver que a nobreza não pertence à sua realidade. Ela tem direito de existir, mas sua existência é incompatível com a religiosidade negativa do herói. Uma vez que ele não está disposto a se render à lógica da nobreza, não adianta ter esperança no inverso. Por mais que o herói tenha esperança de que a sua negação se transforme em uma nova lei, esta esperança não pode se direcionar para uma ação revisionista por parte da nobreza.

Enfim, cabe a pergunta de Frieda sobre o que afinal este estrangeiro espera conseguir com uma conversa com o nobre Klamm, o que não cabe é a resposta esperançosa de K.: “O que eu quero dele é difícil de dizer. Primeiro quero vê-lo de perto, depois ouvir sua voz, em seguida quero saber dele o que pensa do nosso casamento; o que talvez eu ainda queira pedir depende do curso da entrevista. Muita coisa pode vir à fala, mas o principal, para mim, é ficar diante dele”.³⁶⁶ O que inicialmente se apresenta como uma vantagem, o fato de que K. não sabe nada sobre sua realidade, agora se reconhece em toda a sua frustrante inutilidade. A angústia de nada saber só pode cumprir sua função quando leva à negação da realidade, não quando cria esperanças ingênuas. Estar diante de Klamm, assim como estar diante da lei, não

³⁶⁴ KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 60.

“Wollen Sie Herrn Klamm sehn?” K. bat darum. Sie zeigte auf eine Tür, gleich links neben sich. “Hier ist ein kleines Guckloch, hier können Sie durchsehn.”. KAFKA, Franz. *Das Schloß*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?frieda>>. Acesso em 20 set. 2008.

³⁶⁵ KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 80.

“Sagen Sie doch, wie haben Sie überhaupt Klamms Anblick ertragen. Sie müssen nicht antworten, ich weiß es, Sie haben ihn sehr gut ertragen. Sie sind ja gar nicht imstande Klamm wirklich zu sehn, das ist nicht Überhebung meinerseits, denn ich selbst bin es auch nicht imstande”. KAFKA, Franz. *Das Schloß*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?wirtin1>>. Acesso em 20 set. 2008.

³⁶⁶ KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 132-3.

“was ich von ihm will, ist schwer zu sagen. Zunächst will ich ihn in der Nähe sehn, dann will ich seine Stimme hören, dann will ich von ihm wissen, wie er sich zu unserer Heirat verhält; um was ich ihn dann vielleicht noch bitten werde, hängt vom Verlauf der Unterredung ab. Es kann manches zur Sprache kommen, aber das Wichtigste ist doch für mich, daß ich ihm gegenüberstehe”. KAFKA, Franz. *Das Schloß*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?wirtin2>>. Acesso em 20 set. 2008.

significa nenhum avanço rumo à concretude do projeto de reverter o estado de exceção, isto porque mesmo quando se vê Klamm, sua visão não pode ser suportada. Somente o Messias poderia se colocar nesta situação, mas ele já não é mais esperado pelo herói, sua esperança se direciona para uma função revisionista da nobreza.

A esperança na ação da nobreza é a condenação da religiosidade negativa. Se a religiosidade institucional encontra o seu limite no despertar do cidadão comum, a negativa é limitada pela esperança do herói desesperado. Ao não encontrar o Messias o herói volta a cometer o mesmo erro que fez surgir a religiosidade institucional, volta a crer nas instituições e em suas promessas de harmonia: “As associações humanas baseiam-se em que alguém, por sua poderosa essência (existência - *Dasein*), pareça ter rebatido a outros, em si irrefutáveis. Isto é doce e consolador para esses outros; mas como falta à verdade não pode ser duradouro”.³⁶⁷ Se não é a religiosidade negativa que dará fim à duração falsamente harmoniosa da associação humana em torno da lei, então é necessário ainda uma terceira postura, uma religiosidade que se relacione de uma forma diferente com o Messias. Uma religiosidade que não se perca nas regras da instituição, nem se perca na esperança da negação. Resta o humor que permeia os textos kafkianos.

³⁶⁷ KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Exposição do Livro, [19--], p. 216.

“*Menschliche Vereinigungen beruhen darauf, daß einer durch sein starkes Dasein andere an sich unwiderlegbare Einzelne widerlegt zu haben scheint, das ist für diese Einzelnen süß und trostreich, aber es fehlt an Wahrheit und daher immer an Dauer*”. KAFKA, Franz. *Tagebücher – Heft 12*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?h12>>. Acesso em 20 set. 2008.

4 RELIGIOSIDADE DO HUMOR

A terceira religiosidade encontrada nos textos de Kafka não está diretamente associada à postura de algum personagem, mas representa a própria postura do texto. É o desenrolar da trama kafkiana que apresenta o humor com o qual o autor julga as duas outras possibilidades de se relacionar com as questões sagradas do mundo. Se a religiosidade institucional está presa às definições impostas pelas leis tradicionais, a religiosidade negativa se prende à necessidade de se contrapor à tradição, ambas, por suas prisões voluntárias, encontram a impossibilidade de gerar um desenvolvimento que alcance a todos. Contudo, em suas impossibilidades, ambas se acham plenas. Eis o que conduz o tom de humor das obras de Kafka: a pretensão de verdade a que a religiosidade leva. Com sua crítica, porém, ele conduz a uma religiosidade mais refinada e menos arrogante, uma humilde postura diante do sagrado, e uma bem humorada resposta às angústias do mundo.

Para compreender melhor este tom de humor presente nos textos de Kafka devemos perpassar o rico debate epistolar envolvendo o gênio místico-marxista de Walter Benjamin e a postura serena e aplicada aos estudos cabalistas de Gershom Scholem. A amizade entre estes dois jovens pensadores rendeu uma efusiva troca de cartas, mas o que nos interessa particularmente são dois momentos, o primeiro, em 1934, envolvendo a produção do artigo de Benjamin em homenagem aos dez anos de morte de Kafka, e o segundo, entre 1938 e 1939, quando Benjamin retorna seu pensamento à Kafka para criticar a biografia deste autor feita por Max Brod. Em ambos a tensão entre literatura e teologia está sempre em evidência, permitindo a conclusão de Benjamin pela existência de um humor pouco explorado na crítica kafkiana e que, segundo ele, seria uma chave de leitura fundamental para a compreensão desta tensão.

O embate entre o filósofo e o teólogo começa a se delimitar quando Benjamin entrega a Scholem a cópia manuscrita de seu artigo. Nele se encontra a afirmação: “Há duas maneiras de se errar totalmente com relação aos escritos de Kafka. Uma que consiste na interpretação natural, outra, na sobrenatural: ambas – tanto a interpretação psicanalítica quanto a teológica – descuidam igualmente do essencial”.³⁶⁸ Significa dizer que o essencial

³⁶⁸ BENJAMIN, Walter. Franz Kafka: No décimo aniversário de sua morte. In:_____. *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975, p. 93.

em Kafka não é nem o natural nem o sobrenatural, portanto a interpretação puramente materialista estaria fadada ao fracasso, tanto quanto a insistência em interpretar sua obra a partir do divino ou do sagrado, extremo que leva ao que Benjamin classifica como clichê teológico. A partir desta afirmação, Benjamin começa a desqualificar as leituras teológicas de Kafka, ciente de que elas representam a marca maior da crítica kafkiana nesta época.³⁶⁹ Porém, enquanto produz a sua crítica pretensamente a-teológica, Benjamin precisa perpassar por pontos de profunda ligação com a teologia, tais como a origem da lei apresentada no capítulo anterior. Neste sentido se inicia a contraposição de Scholem à generalização que Benjamin produz de que a leitura teológica da literatura significaria apenas uma queda no lugar comum, e, através desta contraposição, Scholem traça uma revalorização da teologia como método de interpretação. Em carta de 9 de julho de 1934, Scholem afirma que o disparate de Benjamin lhe causa uma grande falta no texto final: “ao excluir a teologia, você foi longe demais e, por assim dizer, jogou fora a criança junto com a água do banho”.³⁷⁰ Para criticar o clichê teológico não é preciso transformar toda leitura teológica em mero clichê. Se a teologia pode desenvolver críticas extremadas, em outro extremo, Benjamin também se esquece do essencial para Kafka, ou seja, a busca de não se guiar por nenhum extremo.

Oito dias depois Scholem repete a mesma crítica destinada a Benjamin: “O mundo de Kafka é o mundo da revelação, embora naquela perspectiva que se volta para o seu vazio, para o nada. Portanto, não posso concordar com sua negação deste aspecto, se é que ela deve ser encarada realmente como uma rejeição e não se trata de um mal-entendido, provocado pela sua polêmica com autores como Schoeps e Brod”.³⁷¹ Se se pode pensar em alguma forma de retaliação ao uso da teologia como instrumento de interpretação da literatura, isto só pode ser definido em casos particulares, não como uma generalização. Scholem reafirma a importância da análise teológica da obra de Kafka ressaltando que seu mundo reflete o vazio da revelação, ou a “inexiqüibilidade do revelado”, mas ainda assim se trata de um vazio que está preso à categoria da revelação teológica. Se, em Kafka, a lei não pode ser apreendida pelo

³⁶⁹ Dentre estas interpretações Benjamin cita: Schoeps, Bernhard Rang, Groethuysen e Willy Haas, todos são bastante influenciadas pela biografia de Kafka, muitas delas pelo contato direto com o autor, outras pela interpretação direcionada por Max Brod. Todas com a segurança de possuírem a verdade do autor que não poderia ser encontrada em outra parte. Em 19 de abril de 1933, Benjamin se direciona a Scholem afirmando que a produção destes autores mais vela que desvela, e isto, segundo ele, propositadamente, pois: “não haveria nada mais típico para o anjo que guarda a parte destruída da obra de Kafka, do que esconder a sua chave num monte de estrume” (BENJAMIN, Walter; SCHOLEM, Gershom. *Correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 65 - carta 19).

³⁷⁰ BENJAMIN, Walter; SCHOLEM, Gershom. *Correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 367 (em anexo, continuação da carta 57 encontrada posteriormente à primeira publicação).

³⁷¹ BENJAMIN, Walter; SCHOLEM, Gershom. *Correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 177 (carta 58 de 17/07/1934).

herói, este problema está associado à falta da chave de interpretação messiânica. Portanto, a uma questão teológica, e não simplesmente burocrática. Esquecer-se disso é, como adverte Scholem, esquecer de tirar a criança antes de jogar fora a água do banho.

Antes desta afirmação Scholem já havia manifestado a disparidade de pensamento que existia entre os dois. Ao analisar a situação da publicação do artigo de Benjamin que deveria acontecer na mesma edição em que seria publicado um poema seu sobre *O processo* a que ele se refere como “pedagógico-teológico”, Scholem confirma que: “vamos contrastar da maneira mais agradável, pois por mais que me sinta totalmente distanciado das citações referentes à interpretação “teológica”, algumas das quais você diz serem ingênuas/ídiotas, não obstante estou convencido da legitimidade de um aspecto teológico deste mundo, no qual Deus não apareça”.³⁷² Neste trecho Scholem é mais incisivo, haverá um contraste entre a sua poesia “pedagógico-teológica” e o artigo crítico de Benjamin. Novamente impõe a necessidade de se reconhecer o espaço da interpretação teológica, apresentando uma teologia sem aspas, e também sem Deus. Uma teologia que, em seu refinamento, deixa de lado a ingenuidade de crer que a obra kafkiana se destina à salvação dos homens, e a idiotice de associar o poder da burocracia a uma força legitimamente demoníaca.

No poema, que segue anexo a esta carta, Scholem inicia por questionar a distância do Deus que inviabiliza a revelação: “Tão afastados estamos de ti? / Não haverá, ó Deus, / nesta noite nem um sopro / da tua paz, tua mensagem? // Esvaneceu-se a tua palavra / no vazio de Sion - / ou nem sequer penetrou / nesse reino mágico de aparências”.³⁷³ Pedagogicamente ele indica que a lei em Kafka só pode ser pensada a partir deste distanciamento teológico. Se um dia a palavra esteve ou não entre nós, este não é o principal problema que devemos nos colocar, a questão primordial é que, hoje ela não consegue se sobrepor ao “reino mágico de aparências” em que vivemos. Neste sentido, a crítica de Kafka à nobreza é uma crítica à aparência que se pretende vender como verdade. A espera diante da porta da lei pela chegada do Messias é a espera de que a revelação volte, ou pela primeira vez adentre, no “vazio de Sion”. Limitar esta espera a uma incompreensão lingüística, ou a um sofrimento diante da falta de celeridade por parte da justiça, é retirar de Kafka algo que, para Scholem, lhe é essencial: a perspectiva teológica do vazio da revelação. Scholem conclui o poema com questionamentos em aberto, como é típico da produção kafkiana: “Quem é aqui o acusado? /

³⁷² BENJAMIN, Walter; SCHOLEM, Gershom. *Correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 367 (carta 57).

³⁷³ BENJAMIN, Walter; SCHOLEM, Gershom. *Correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 175 (carta 57).

Tu ou a criatura? / Se alguém te perguntasse / mergulharia no silêncio. // Pode-se levantar tal questão? / Seria a resposta indeterminada? / Ah, teremos de viver ainda assim / até nos inquirir teu tribunal”.³⁷⁴ A constatação de que “teremos de viver ainda assim” diante de tantas interrogações sem respostas, é a constatação de que as perguntas não fazem parte de um universo burocrático-racionalista, mas inquirem a uma estrutura superior, a qual não pode ser limitada em uma resposta burocrático-racionalista, mas exige uma proposta poético-pedagógico-teológica, assim como o poema de Scholem e a obra a que ele se refere. O impacto desta exigência contradiz a crítica negligente que Benjamin direciona a toda interpretação teológica de Kafka.

A resposta de Benjamin a estas provocações ocorre em carta do dia 20 de julho, na qual ele analisa o poema de Scholem, manifestando que:

Não apenas reconheço nessa poesia a possibilidade teológica como tal, sem rodeios, como afirmo que meu trabalho também tem amplo lado teológico, embora envolto em sombras. Eu me voltei contra essa insuportável teologia profissional que domina em todos os níveis a interpretação de Kafka até agora – o que você não há de negar – brindando-nos com as manifestações mais arrogantes.³⁷⁵

Benjamin se desculpa pelo tom apressado de sua generalização, demarcando que o problema da leitura teológica é quando ela se profissionaliza em um arrogante domínio da verdade. Em si o poema de Scholem, com as aberturas que ele permite, não é abarcado pela crítica feita por Benjamin à teologia. Este poema não é uma teologia profissional, termo como o qual Benjamin parece designar uma tendência apologética da teologia, mas uma investigação de cunho teológico, como também o é seu artigo. Benjamin não tem nada contra o uso investigativo da teologia, seu problema é quanto a precipitação em gerar respostas. Neste sentido podemos dizer que a teologia profissional chega à conclusão da existência da religiosidade institucional e da religiosidade negativa, mas, em sua arrogância encerra o seu trabalho antes de poder observar o humor que rege o nada da revelação denunciado pela segunda forma de religiosidade.

³⁷⁴ BENJAMIN, Walter; SCHOLEM, Gershom. *Correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 176 (carta 57).

³⁷⁵ BENJAMIN, Walter; SCHOLEM, Gershom. *Correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 179-80 (carta 59). Nesta carta Benjamin se lamenta pelas deficiências da comunicação à distância, uma vez que ele só recebeu a primeira carta crítica de Scholem 11 dias depois de sua produção, tempo suficiente para que Scholem escrevesse outra carta, antes que ele pudesse se explicar melhor sobre seu posicionamento frente à análise teológica da literatura.

Analisando trechos do poema de Scholem, Benjamin reconhece a similitude entre sua análise filosófica e o procedimento teológico de seu amigo:

Se você escreve: “E teu Nada é a única vivência que lhe restou”, acoplo a minha tentativa de interpretação precisamente neste ponto e digo: Tentei mostrar como Kafka procurou, tateando, a salvação no reverso desse “nada”, no seu forro, se é que posso expressar-me nesses termos. Isto significa que qualquer tipo de superação desse nada, como pretendem os intérpretes da linha teológica em torno de Brod, teria sido um horror para Kafka [!].³⁷⁶

Com esta conclusão, Benjamin afirma, explicitamente, que o problema da interpretação teológica está em sua face positiva. Na busca de superar o nada para o qual os heróis de Kafka se direcionam. Tanto no poema de Scholem, quanto em seu artigo, este nada é preservado como um objeto de adoração do herói, mas ele não é transformado em algo real. Os heróis de Kafka devem buscar pela salvação no forro do nada, onde nada podem encontrar. Qualquer tentativa de amenizar o seu sofrimento anunciando uma salvação legítima, seria trair as intenções básicas de Kafka. Assim a teologia profissional de Brod e de seus seguidores não pode ser confundida com a perspectiva implantada por Benjamin e Scholem. Se os primeiros querem dominar a chave de leitura de Kafka anunciando que ele propõe um breviário para a salvação das almas, os segundos se limitam ao texto aporético de Kafka para denunciar o abandono em que nos encontramos. Nesta carta, Benjamin começa a reconhecer que esta sua postura é menos marxista que teológica. O forro do nada, não é simplesmente a burocracia da nobreza, mas envolve a lei dessubstancializada enquanto inexistência da revelação.

O debate reaparece em 1938, quando Benjamin volta a questionar a postura arrogante com que Max Brod, em sua teologia profissional, se apodera da interpretação de Kafka em sua biografia sobre este autor. Segundo Benjamin, Brod força uma intimidade com o autor para obrigar o leitor a crer em sua análise da obra. Em uma das afirmações mais fortes desta carta Benjamin relaciona Brod ao pietismo: “A intimidade com os santos tem uma certa rubrica na história das religiões, isto é, o pietismo. A posição de Brod como biógrafo é a mais pietista de uma intimidade ostensiva; ou, em outras palavras, a menos piedosa que se possa imaginar”.³⁷⁷ Brod se relaciona de forma pietista com Kafka porque ignora toda a tensão

³⁷⁶ BENJAMIN, Walter; SCHOLEM, Gershom. *Correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 180 (carta 59).

³⁷⁷ BENJAMIN, Walter; SCHOLEM, Gershom. *Correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 298 (carta 109). Nesta carta, dividida em duas partes, Benjamin critica Brod em uma primeira parte e apresenta a sua própria postura em uma segunda, posteriormente houve a intenção de conseguir algum contrato para a produção

existente em sua literatura para considerar o autor um sujeito cuja vivência se destina exclusivamente à busca por uma salvação pessoal. Para fugir à ameaça de se fazer uma leitura pietista da obra de Kafka sem abandonar completamente a tendência teológica que a permeia, Benjamin propõe um certo afastamento com relação ao autor. Não é necessário desvendar todos os trâmites da obra kafkiana, melhor é respeitar as sombras que ela produz. “A obra de Kafka é uma elipse cujos pontos centrais e bastante afastados um do outro constituem, por um lado, a experiência mística (que é sobretudo a experiência da tradição - *Kabbala*) e por outro a experiência do homem das grandes cidades”.³⁷⁸ Nesta síntese Benjamin apresenta o fundamento de sua análise teológico-filosófica, a perda de qualquer um dos pontos torna a leitura de Kafka incompleta. Trata-se de uma revisão bastante profunda do argumento apresentado no artigo de 1934. O debate com Scholem levou-o a conclusão de que a teologia é realmente fundamental na análise de Kafka. Se de um lado ele é um homem da cidade, de outro ele é um místico cabalista, e a beleza de sua produção se encontra na mistura destas duas esferas. Sua crítica da tradição é uma crítica feita desde dentro da tradição, assim como a sua crítica da modernidade é interna a ela. Kafka não é o solitário escritor que desvenda as mazelas do mundo, ele é o cidadão que vive estas mazelas e procura no nada uma revelação, um caminho. Contudo, em sua obra, mesmo uma tal revelação jamais pôde ser alcançada.

Diferentemente de Max Brod, Benjamin não quer ditar o caminho encontrado por Kafka, ele não pode ser tão pouco piedoso a ponto de colocar palavras na boca deste impressionante poeta do absurdo. O pietismo de Brod vê respostas onde existem apenas dúvidas. A postura materialista que caracteriza o Benjamin de 1934, vê apenas dúvidas. A nova postura, respeitando a necessidade de uma interpretação teológica, começa a busca de um caminho entre as tentativas de respostas e a permanência da dúvida. Cerca de oito meses depois desta crítica, Benjamin retorna com novo fôlego ao essencial de Kafka. Se em 1934 ele descreve que tanto a psicologia quanto a teologia perdem o essencial da obra kafkiana, deixando entrever que este essencial está ligado à crítica do mundo, agora ele redefine o que é este essencial: “Cada vez mais me parece que esse essencial em Kafka era o humor”.³⁷⁹ A teologia investigativa permitiu que Benjamin passasse de um crítico generalista da interpretação teológica de Kafka a um intérprete que, ao respeitar o pressuposto teológico,

de uma crítica à biografia de Kafka escrita por Brod, esta carta deveria servir de mostra inicial dos argumentos de Benjamin, este projeto, porém jamais foi realizado.

³⁷⁸ BENJAMIN, Walter; SCHOLEM, Gershom. *Correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 301 (carta 109). A partir desta afirmação Benjamin começa a compor a sua interpretação de Kafka à qual voltaremos a tratar nos próximos itens desta tese.

³⁷⁹ BENJAMIN, Walter; SCHOLEM, Gershom. *Correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 327 (carta 117 de 04/02/1939).

encontra no humor a essência da obra kafkiana. Benjamin permite assim que se fundamente a terceira religiosidade presente em Kafka, a religiosidade do humor.

Benjamin só consegue encontrar o humor de Kafka a partir de uma investigação que respeita a teologia presente neste texto. É através do seu contato com Scholem que se possibilita esta conclusão, limpando a teologia de suas equivocadas leituras profissionais e pietistas, o que se apresenta diante dos olhos dele é uma estrutura crítica da realidade moderna e da tradição ao mesmo tempo, uma tensão tão forte que só consegue se aplacar mediante o humor que lhe permeia. Kafka não é apenas um cidadão moderno portador de um racionalismo crítico da tradição, como se poderia supor a partir do texto de 1934, mas também não é apenas um místico cabalista, ou um santo digno de devoção, como a leitura da teologia profissional infere. Ele mistura estas duas posturas antitéticas em um ser tão paradoxal quanto a tensão da sua literatura permite observar. O humor com que lida com este paradoxo não é usado para extinguir a tensão existente em sua ficção, mas como tempero para a caracterização particular de seus textos escritos.

O humor de Kafka está expresso na conclusão a que ele chega após questionar a relação entre a nobreza, representante da religiosidade institucional, e o pequeno partido de oposição, representante da religiosidade negativa. Após desenvolver toda a sua análise da situação das leis, e diante desta rivalidade, ele conclui que:

A rigor só é possível exprimi-lo numa espécie de contradição: um partido que rejeitasse, junto com a crença nas leis, também a nobreza, teria imediatamente o povo inteiro ao seu lado, mas um partido como esse não pode nascer porque ninguém ousa rejeitar a nobreza. É nesse fio da navalha que nós vivemos. Certa vez um escritor resumiu isso da seguinte maneira: a única lei visível e indubitavelmente imposta a nós é a nobreza – e será que queremos espontaneamente nos privar dela?³⁸⁰

Toda a discussão que fundamenta o posicionamento negativo dos heróis de Kafka termina com uma dúvida atroz - será que a atividade negativa faz mais sentido que o posicionamento

³⁸⁰ KAFKA, Franz. Sobre a questão das leis. In: _____. *Narrativas do espólio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 125.

“*Man kann es eigentlich nur in einer Art Widerspruch ausdrücken: Eine Partei die neben dem Glauben an die Gesetze auch den Adel verwerfen würde, hätte sofort das ganze Volk hinter sich, aber eine solche Partei kann nicht entstehen, weil den Adel niemand zu verwerfen wagt. Auf dieses Messers Schneide leben wir. Ein Schriftsteller hat das einmal so zusammengefaßt: Das einzige sichtbare zweifellose Gesetz, das uns auferlegt ist, ist der Adel und um dieses einzige Gesetz sollten wir uns selbst bringen wollen?*“ KAFKA, Franz. Zur Frage der Gesetze. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?spatenstich>>. Acesso em 10 Jan. 2009.

apresentado pela instituição? Será que o sujeito quer de fato arcar com as conseqüências de ver a lei se esfacelar e ter que compor uma nova estrutura? Como o céu, que ao existir, nega a possibilidade dos corvos como seus destruidores, a lei nega, por sua simples existência, a possibilidade de produção efetiva por parte do herói. Se a nobreza não faz sentido, tampouco o herói consegue fazê-lo. Portanto, mesmo que sem sentido, esta nobreza existe, e com sua existência nega a possibilidade plena da negação. Ao místico moderno resta o reconhecimento humorado desta realidade imutável, na qual vivemos como que sobre o fio da navalha.

Logo após a sua afirmação da essência humorada de Franz Kafka, Benjamin descreve e delimita este humor dos limítrofes textos de kafkianos:

Naturalmente ele não era um humorista. Era, isso sim, um homem cujo destino foi topar com gente que fazia do humor uma profissão: palhaços. Especialmente a *América* é uma grande palhaçada. E no que concerne à amizade com Brod, tenho a sensação de estar prestes a descobrir a verdade ao dizer o seguinte: Kafka, como Laurel, sentia a incômoda obrigação de procurar o seu Hardy – e esse era Brod. Seja como for quem *conseguiu descobrir o lado cômico da teologia judaica* teria em suas mãos a chave para entender Kafka. Houve alguém assim, ou você teria a coragem de ser essa pessoa?³⁸¹

Quanto ao humor que está na essência da literatura kafkiana não se trata exclusivamente da palhaçada explícita de *América*, mas do “lado cômico da teologia judaica”. Da comicidade que pode existir ante a espera da revelação do nada. Da comicidade de esperar o Messias sem querer se privar do jugo da nobreza. Da comicidade de ser um Laurel, mas de precisar de um Hardy. É neste tipo de humor que enquadramos esta última forma de religiosidade, a religiosidade inerente ao texto de um autor que reconhece o “lado cômico da teologia judaica”, e através deste reconhecimento compõe a sua literatura.

No mesmo ano em que Benjamin envia esta carta, o surrealista André Breton lança a sua *Antologia de humor negro*, na qual o termo é definido. Segundo Breton o humor negro possui características próprias que o distingue da comicidade genérica. Para ele:

O humor negro é demarcado por muitas coisas, tais como a asneira, a ironia cética, o gracejo sem importância... (a enumeração seria longa), mas ele é por excelência o inimigo mortal do sentimentalismo que

³⁸¹ BENJAMIN, Walter; SCHOLEM, Gershom. *Correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 327 (carta 117) Laurel e Hardy são o Gordo e o Magro.

mantém um ar perpétuo de agonia – o sentimentalismo sempre sobre o fundo azul – e de uma certa fantasia de curta duração, – a qual freqüentemente se faz passar por poesia, que persiste em vão à desejar submeter o espírito à seus artifícios caducos, e, sem dúvida, não mais por muito tempo, à levantar sobre o sol.³⁸²

O principal ponto que diferencia o humor negro das outras formas de humor é a rivalidade que aquele tem com a realidade fantasiosa e sentimentalista que lhe é externa. Nem todo humor é destrutivo como o humor negro se pretende. Trata-se de um humor sem meias palavras, determinado a destruir a realidade fantasiosa. Seu método de destruição é o da asneira, do gracejo, mas, sobretudo o da ironia cética. Estas formas de humor têm como pretensão maior retirar o pano de fundo azul que tranqüiliza o sujeito que se encontra diante do absurdo do mundo. Uma alienação que pode se encontrar nas explicações da instituição, como no sentimento de dever cumprido por parte do herói. Um pano de fundo que camufla a realidade e apazigua os ânimos.

Este método é bem conhecido da literatura brasileira, primeiro com a postura crítica do realismo de Machado de Assis que alerta ironicamente: “Somente não debes empregar a ironia, esse movimento ao canto da boca, cheio de mistérios, inventado por algum grego da decadência, contraído por Luciano, transmitido a Swift e Voltaire, feição própria dos cépticos e desabusados”.³⁸³ O sorriso de canto de boca é a arma daquele que compreende os limites do seu conhecimento. Não podendo investir em uma verdade plena o cético sorri, de forma desabusada e cheia de mistérios. Sendo assim ele desmascara os artifícios caducos com que a fantasia tenta submeter o espírito. Em seu sorriso misterioso o cético desarma tanto a alienação da religiosidade institucional, quanto a pretensão da religiosidade negativa. Nesta luta contra as fantasias de fundo azul, o humor negro age dentro de seus próprios limites, como designa outro literato brasileiro, o humorista Millôr Fernandes que em um de seus Hai-kais afirma: “O cético sábio /sorri / só com um lábio”.³⁸⁴ A sabedoria do cético, assim como a do humor negro, está em reconhecer que mesmo o seu riso tem limite, não pode ser um ato escancarado, mas deve reconhecer a sua responsabilidade com as tramas que causam o sorriso. Mesmo diante desta proximidade com a ironia cética, o humor negro consegue ser mais destrutivo. Nesta ação o sábio sequer sorri

³⁸² BRETON, André. *Anthologie de l'humour noir*. Paris : Jean-Jacques Pauvert, 1966, p. 16.

“L'humour noir est borné par trop de choses, telles que la bêtise, l'ironie sceptique, la plaisanterie sans gravité... (l'énumération serait longue), mais il est par excellence l'ennemi mortel de la sentimentalité à l'air perpétuellement aux abois – la sentimentalité toujours sur fond bleu – et d'une certaine fantaisie à court terme, qui se donne trop souvent pour la poésie, persiste bien vainement à vouloir soumettre l'esprit à ses artifices caducs, et n'en a sans doute plus pour longtemps à dresser sur le soleil”. Segundo o próprio autor no prefácio da edição definitiva de 1966 (após a primeira edição de 1939 houve ainda uma segunda edição revisada em 1947) a importância desta obra é demarcada pelo surgimento deste conceito, antes dela o termo humor negro não fazia sentido (*Qu'il suffise de rappeler qu'à son apparition les mots "humour noir" NE faisaient pas sens (quand ils ne suggéraient pas une forme de raillerie qui serait propre aux "nègres")*) p. 5)

³⁸³ ASSIS, Joaquim Maria Machado de. A teoria do medalhão. In: _____. *Contos* : uma antologia, volume II. São Paulo : Cia das Letras, 2001, p. 337.

³⁸⁴ FERNANDES, Millôr. *Hai-Kais*. Porto Alegre: L&PM, 2007, p.47.

com um lábio, ou com o canto de boca, ele apenas permite o estremeamento dos músculos ante a impossibilidade de se satisfazer com o fundo azul que é vendido pela instituição, e nem com a negação sentimentalista promovida pelo herói. Este humor, mais faz pensar que propriamente rir. Assim é que Kafka se transforma em um humorista através da leitura surrealista de Breton.

Kierkegaard diferencia a ironia e o humor ao delimitar os seus estágios da vida humana. Ele define que a ironia é uma zona limite entre o estágio estético, da inserção no mundo, e o ético, da responsável lida com o mundo. Define ainda que o humor gera a passagem do ético para o religioso, que ultrapassa a relação pragmática com o mundo.³⁸⁵ Segundo a síntese de Le Blanc: “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 diante”.³⁸⁶ 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. 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. Em meio ao estágio ético a ironia ainda se apresenta como manutenção da individualidade conquistada pela ruptura com a vida de esteta, como um sorriso de canto de boca. Mas, nesta ironia que abre espaço ao humor, ainda não existe uma religiosidade plena. Na ironia se está presos à presunção racionalista e cética da religiosidade negativa.

A ética da religiosidade negativa dos heróis kafkianos é colocada à prova pelo humor de seus textos. Diante do humor cabe tão somente uma atitude de completo desapego às coisas mundanas, conquistando até mesmo um desapego do irônico. Enquanto a ironia é rememoração dos prazeres estéticos na busca de sua superação ética, o humor é o reconhecimento da simplicidade da realidade humana, portanto, um voltar os olhos para algo

³⁸⁵ 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.

³⁸⁶ LE BLANC, Charles. *Kierkegaard*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003, p. 59. Está discussão é apresentada por Kierkegaard ao longo do capítulo *Le pathétique*. Optamos pela análise de Le Blanc por ela se apresentar bastante fiel ao texto kierkegaardiano. Sobre a ironia devemos frisar especialmente, em conformidade com a descrição de Le Blanc, a afirmação da contradição que lhe é implícita: “L’ironie apparaît quand, en mettant de façon continue les particularités de la vie finie en connexion avec l’infinie exigence éthique, on laisse ainsi apparaître la contradiction”. KIERKEGAARD, Sören. *Post-scriptum aux miettes philosophiques*. Paris: Gallimard, 1949, p. 339.

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.³⁸⁷

O humor exige a anulação da subjetividade ética. Com esta exigência o humor apenas enfraquece os músculos da face, não faz sorrir. Mas, por essa exigência ele permite ingressar em um sentimento mais propriamente religioso.

Na antologia de Breton, Kafka é incluído como humorista a partir do seguinte argumento:

Nenhuma obra milita tanto contra a admissão de um princípio exterior soberano quanto aquela que pensa: “O homem tem sido capaz de dizer o que põe na marmitta de Kafka. Nela cozinha minuciosamente um caldo tenebroso de angústia, mas o humor faz ir pelos ares a tampa em um assovio que traça pelos ares fórmulas cabalistas em letras azuis”.³⁸⁸

O universo tenebroso de Kafka explode, não por conta da angústia irônica da religiosidade negativa, mas pelo humor inerente à estrutura da teologia cabalista que tempera a sua literatura. É nas letras azuis que transbordam da panela de pressão que é a marmitta kafkiana, que pretendemos ler a última forma de religiosidade que identificamos nos textos de Kafka. Este azul das letras cabalistas de Kafka, não serve mais para a tranqüilidade, mas ainda se quer azul, ainda quer se apresentar como uma proposta de religiosidade, intranqüila, mas humorada. Aquilo que sobra, que ultrapassa gratuitamente o texto, é o que podemos demarcar

³⁸⁷ LE BLANC, Charles. *Kierkegaard*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003, p. 67. Se a ironia se instaura em uma contradição que causa o sorriso de canto de boca, o humor possibilita o reconhecimento desta contradição. De acordo com a descrição de Kierkegaard: “*Le loi du comique est bien simple: il est partout où il y a de la contradiction, et où la contradiction n’est pas douloureuse du fait qu’on voit qu’elle est levée, car, si le comique ne lève pas la contradiction (il la rend au contraire manifeste), néanmoins le comique justifié*”.

KIERKEGAARD, Sören. *Post-scriptum aux miettes philosophiques*. Paris: Gallimard, 1949, p. 353.

³⁸⁸ BRETON, André. *Anthologie de l’humour noir*. Paris : Jean-Jacques Pauvert, 1966, p. 334.

“*Nulle oeuvre ne milite tant contre l’admission d’un principe souverain extérieur à celui qui pense: “C’est l’homme a-t-on pu dire, qui bout dans la marmite de Kafka. Il y mijote minutieusement dans le bouillon ténébreux de l’angoisse, mais l’humour fait sauter le couvercle en sifflant et trace dans l’air en lettres bleues des formules cabalistiques”*”. Para sua antologia Breton seleciona algumas passagens de *A metamorfose* (1912), além de dois pequenos relatos: *O cruzamento* e *A ponte* (ambos de 1917).

como o humor de Kafka diante da realidade absurda do mundo. Analisaremos este humor a partir de três aspectos: o absurdo que se apresenta pela ausência de uma revelação que dê substância à lei; a fragilidade dos argumentos apresentados pelos personagens de Kafka, tanto os membros da religiosidade institucional quanto os heróis da negação; e a função religiosa que a escrita assume enquanto possibilidade de manifestar este humor.

4.1 O HUMOR NO ABSURDO DO UNIVERSO KAFKIANO

Para compreender a religiosidade do humor presente na obra de Kafka devemos primeiro entender que o humor não é usado como uma busca de resposta junto ao sagrado, mas, pelo contrário, reflete a situação de abandono do homem que não acredita na obtenção de uma resposta advinda deste sagrado, e entra em conflito com as estruturas profanas que se pretendem guardiãs desta resposta, assim como com aqueles que se afiguram no direito de apresentar uma resposta negativa. Esta religiosidade do humor não está preocupada com a criação de um novo espaço, mas pretende relativizar os espaços existentes. O humor de Kafka não possui religiosidade por se direcionar ao sagrado, mas por criticar a postura pretensamente religiosa dos homens que se aproximam dele de forma utilitarista. Quando em suas obras Kafka opõe o herói ao mundo burocratizado das instituições modernas, ele não só questiona a utilização formalista da lei como também a extremada negação desta lei. O mundo é criticado pelo herói, e este é ridicularizado por aquele, ambos, julgados pelo humor, representam duas faces de uma mesma postura extremista. Neste sentido, é o humor que eleva o sujeito a uma possibilidade de religiosidade livre dos extremos, uma religiosidade que revalida o sentido humano do sujeito que busca o sagrado.

Se a religiosidade negativa promove o humanismo ao valorizar a crítica em detrimento à alienação da religiosidade institucional, a religiosidade proposta pelo humor redireciona o enfoque da questão para o próprio homem. Através do humor o sujeito observa a sua insuficiência e a insuficiência das respostas que pretende oferecer aos seus questionamentos. O humano é revalorizado ao ser rebaixado pelo humor. Centralizado como objeto fundamental da religiosidade, o homem passa a ser o único responsável por sua condução. O sagrado deixa de ser um objeto de desejo – seja da alienação seja da crítica –, para se tornar presença constante na vida daquele que não se submete ao julgo da lei e nem à pretensão de verdade – para se tornar membro da instituição ou para negá-la. Na religiosidade

do humor o sagrado não se presume, se vive, em uma vivência que não pressupõe a garantia de verdade. Neste sentido a religiosidade do humor cumpre a observação básica proposta por Henri Bergson ao conceituar o riso: “Chamamos a atenção para isso: não há comicidade fora do que é propriamente *humano*”.³⁸⁹ Não há humor no sagrado em si, mas as ações humanas em direção ao sagrado podem apresentar as características básicas que levam ao humor. É por ser humano que o sujeito da religiosidade do humor pode abdicar de respostas definitivas e desfazer daqueles que pretendem tê-las encontrado. É na pretensão humana que se encontra o humor.

Entre as características que segundo Bergson demarcam o humor destacamos a rigidez. É na rigidez com que agem as outras religiosidades – a institucional com suas leis implacáveis e a negativa com a imposição de suas argumentações como nova verdade – que o humor encontra a fundamentação para se transformar em uma terceira via de religiosidade. Enquanto naquelas religiosidades o sujeito, humanamente, abdica de exercer o seu papel de humano em nome do sagrado a que persegue, age com humor aquele que se recusa a se transformar em um autômato e se mantém vivo em sua insegura caminhada. O humor desvenda a automaticidade por trás das ações religiosas, e propõe uma nova religiosidade que supere a pretensão de resposta, para, puramente, viver a sua situação de humano, mesmo que esta situação não lhe gere segurança. Pelo humor o sujeito abdica da segurança em nome da liberdade de uma vivência plena.

Devemos observar um segundo alerta apresentado por Bergson em sua análise do riso: “É que a vida (*vie*) bem ativa (*vivante*) não deveria repetir-se. Onde haja repetição ou semelhança completa, pressentimos o mecânico funcionando (*fonctionnant*) por trás do vivo (*vivant*)”.³⁹⁰ A vida a que a religiosidade do humor busca valorizar se opõe ao funcionamento mecânico das repetições da lei e da tradição, assim como da repetição de uma negativa. O sujeito só pode se compreender como algo vivo a partir do momento que consegue se opor a estas repetições mecânicas, por isso a base da religiosidade do humor se encontra na relativização da verdade, na ausência de uma certeza duradoura, na permanência na “vida bem viva”. Os heróis da religiosidade negativa criticam os funcionários da lei por se transformarem em mecanismos que funcionam pela lei a que pertencem, mas eles não conseguem observar a sua própria transformação em mecanismos da negação em função da qual funcionam. O humor deve desvelar o dúbio caráter repetitivo no qual ambas

³⁸⁹ BERGSON, Henri. *O riso: Ensaio sobre a significação do cômico*. Rio de Janeiro: Zahar, 1980, p. 12.

³⁹⁰ BERGSON, Henri. *O riso: Ensaio sobre a significação do cômico*. Rio de Janeiro: Zahar, 1980, p. 25. Cotejamos com a edição original: _____. *Le rire*. 143 ed. Paris: Presses Universitaires de Paris, 1961, p. 26.

religiosidades se enquadram, assim como deve demarcar a ausência de vida em ambas. Não há uma predisposição para um dos pensamentos anteriores, na obra de Kafka o humor é alçado a função de fiel da balança, a partir dele tudo pode e deve ser questionado.

A análise crítica que a religiosidade do humor permite ao sujeito direcionar para o seu entorno começa pelo distanciamento que ele consegue quando abdica da austera pretensão de dominar a verdade:

Uma vez que esqueçamos o objeto austero de uma solenidade ou cerimônia, os que tomam parte dela nos causam o efeito de se moverem no ambiente como marionetes. A mobilidade deles rege-se pela imobilidade de uma fórmula. É o automatismo. Mas o automatismo perfeito será, por exemplo, o do burocrata (*fonctionnaire*) agindo (*fonctionnant*) como simples máquina, ou ainda a inconsciência de um regulamento administrativo aplicando-se com uma fatalidade inexorável e tomado por lei da natureza.³⁹¹

As cerimônias que embasam a religiosidade institucional são claramente identificadas, mas a religiosidade negativa é tão cerimoniosa quanto ela. Distanciando-se dos dramas pessoais abarcados pela cerimônia descrita nos romances de Kafka, o leitor pode compreender a insuficiência das respostas solenes dos funcionários (*fonctionnaire*) que funcionam (*fonctionnant*) em função de suas religiosidades. Estes são simples máquinas impessoais, realizam uma cerimônia de formalismos definidos, não conseguem pensar para além destas pré-definições. A criticidade do herói kafkiano não ultrapassa seus desejos, se prende a uma cerimônia egocêntrica, assim como os funcionários da lei se prendem à cerimônia do legalismo. Cerimoniosos que são estes personagens abandonam a categoria clássica de vida e simplesmente funcionam. O humor retira a rigidez austera destas ações e desvela a nulidade crítica dos gestos impessoais, obrigando o sujeito a uma postura menos severa para não se sentir tão marionete quanto os que assombradamente observa.

O humor desta realidade humana é apresentado através de uma fábula, uma estrutura formatada para, através dos animais, conter uma moral que explique a conduta humana. O próprio uso deste gênero já indica a ironia de fundo, mas é no texto que se revela a profundidade da ausência de sentido que marca o universo kafkiano:

“Ah”, disse o rato, “o mundo torna-se cada dia mais estreito. A princípio era tão vasto que me dava medo, eu continuava correndo e me sentia feliz com o fato de que finalmente via à distância, à direita e à esquerda, as paredes, mas essas longas paredes convergem tão depressa uma para a outra, que já estou

³⁹¹ BERGSON, Henri. *O riso: Ensaio sobre a significação do cômico*. Rio de Janeiro: Zahar, 1980, p. 31. Cotejamos com a edição original: _____. *Le rire*. 143 ed. Paris: Presses Universitaires de Paris, 1961, p. 35.

no último quarto e lá no canto fica a ratoeira para a qual eu corro”. – “Você só precisa mudar de direção”, disse o gato e devorou-o.³⁹²

A literatura kafkiana é toda ela um alerta para a mudança de direção que devemos empreender, assim como uma ressalva de que nem todos os caminhos pós-mudança de direção levam à segurança. Entre a ratoeira para a qual correm os membros da religiosidade institucional e o gato que devora aqueles que a abruptamente negam a ratoeira não existe uma diferença substancial. A grande questão a se encarar é a possibilidade de compreender a vastidão do mundo e a multiplicidade de possibilidades que esta vastidão representa. Caso contrário o homem se porta como o rato da fábula kafkiana e recai na grande lei proposta por Bergson para conceituar o fundamento do riso:

Voltemos, pois, uma última vez à nossa imagem central: o mecânico calcado no vivo. O ser vivo de que se tratava aqui era um ser humano, uma pessoa. O dispositivo mecânico é, pelo contrário, uma coisa. Portanto, o que fazia rir era a transformação momentânea de um personagem em coisa, se quisermos considerar a imagem desse prisma. Passemos então da idéia precisa de uma mecânica à idéia mais vaga de uma coisa em geral. Teremos uma nova série de imagens risíveis, que se obterão, por assim dizer, esfumando os contornos das primeiras, e que levarão a esta nova lei: *Rimo-nos sempre que uma pessoa nos dê a impressão de ser uma coisa.*³⁹³

O humor é apresentado por Kafka por meio da transformação dos seus personagens em coisas, em ratos que não conseguem fugir de um trágico fim, seja na ratoeira, seja na boca do gato. Na seqüência observaremos como esta transformação revela mais que um simples absurdo, revela a realidade em que vivemos, uma realidade para a qual a revelação se tornou impossível de compreender.

4.1.1- Absurdo e realidade

³⁹² KAFKA, Franz. A pequena fábula. In: _____. *Narrativas do espólio*. São Paulo: Companhia das letras, 2002, p. 138.

Nas anotações de Kafka se encontram duas variantes para esta fábula citaremos ambas a título de ilustração, apesar do contexto geral se manter o mesmo nas duas versões: “*“Ach”, sagte die Maus, “die Welt wird enger mit jedem Tag. Zuerst war sie so weit, daß ich Angst davor hatte, dann lief ich weiter, da stiegen schon rechts und links in der Ferne Mauern auf, und jetzt – es ist ja noch gar nicht lange her, seitdem ich zu laufen angefangen habe – bin ich in dem mir bestimmten Zimmer und dort in der Ecke steht die Falle, in die ich laufe. “Du mußt die Laufrichtung ändern”, sagte die Katze und fraß sie auf.” / ““Ach”, sagte die Maus, “die Welt wird enger mit jedem Tag. Zuerst war sie so breit, daß ich Angst hatte, ich lief weiter und war glücklich daß ich endlich rechts und links in der Ferne Mauern sah, aber diese langen Mauern eilen so schnell auf einander zu daß ich schon im letzten Zimmer bin und dort im Winkel steht die Falle, in die ich laufe. “Du mußt nur die Laufrichtung ändern”, sagte die Katze und fraß sie”*”. KAFKA, Franz. *Kleine Fabel*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?spatenstich>>. Acesso em 10 Jan. 2009.

³⁹³ BERGSON, Henri. *O riso*: Ensaio sobre a significação do cômico. Rio de Janeiro: Zahar, 1980, p. 36.

De uma forma geral é possível interpretar a literatura kafkiana como portadora de uma mensagem absurda, de fato o absurdo é um tema recorrente na produção de Kafka. Se tomarmos como exemplo a coletânea *Um médico rural* – envolvendo alguns dos raros textos revisados e publicados com autorização do autor – podemos observar que por diferentes formas o autor conduz à esta atmosfera de absurdo. Em *Um sonho* este contexto já é apresentado de início: “Josef K. sonhou: Era um belo dia e K. pretendia ir passear. Mal tinha dado dois passos, porém, já estava no cemitério”;³⁹⁴ mal dá seus primeiros passos, e sem que pudesse se dar conta disso, o personagem se encontra no cemitério onde verá sua própria lápide. Os personagens de Kafka estão lançados em um sonho ruim, assim como o homem está lançado no absurdo do mundo. Mas nem sempre Kafka descreve o drama de seus personagens de forma tão clara, tanto a situação já pode abruptamente se revelar absurda, quanto o absurdo pode se apresentar somente no desfecho de um caso simples que inusitadamente assume uma amplitude universal. Esta condução pode ser observada no conto título do livro, nele um médico é chamado a atender um paciente e, após passar por toda a turbulência do caminho, reflete sobre sua desventura em não encontrar o objeto da sua procura: “Fui enganado! Enganado! Uma vez atendido o alarme falso da sineta noturna – não há mais o que remediar, nunca mais”.³⁹⁵ Um simples atendimento em falso coloca em risco toda uma vida futura. Neste caso o absurdo do mundo só se revela diante da descoberta derradeira de que o alarme atendido era falso.

Os romances de Kafka abarcam o conjunto destas duas opções em uma estrutura que se aproxima do curto relato *A próxima aldeia*:

Meu avô costumava dizer: “A vida é espantosamente curta. Para mim ela agora se contrai tanto na lembrança que eu por exemplo quase não compreendo como um jovem pode resolver ir a cavalo à próxima aldeia sem temer que – totalmente descontados os incidentes desditosos – até o tempo

³⁹⁴ KAFKA, Franz. Um sonho. In:_____. *Um médico rural*. 3.Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 53. “*Es war ein schöner Tag und K. wollte spazieren gehen. Kaum aber hatte er zwei Schritte gemacht, war er schon auf dem Friedhof*”. KAFKA, Franz. Ein Traum. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?landarzt>>. Acesso em 10 Jan. 2009.

³⁹⁵ KAFKA, Franz. Um médico rural. In:_____. *Um médico rural*. 3.Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 16. “*Betrogen! Betrogen! Einmal dem Fehlläuten der Nachtglocke gefolgt – es ist niemals gutzumachen*”. KAFKA, Franz. Ein Landarzt. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?landarzt>>. Acesso em 10 Jan. 2009.

de uma vida comum que transcorre feliz não seja nem de longe suficiente para uma cavalgada como essa”.³⁹⁶

Neste relato aforístico, Kafka apresenta toda a relativização que usa para mover os personagens de seus romances. O tempo e o espaço são subjugados pelo absurdo, logo, a próxima aldeia pode não ser tão próxima quanto o tempo que uma vida pode trilhar. Assim como espacialmente o sujeito pode dar alguns passos e se lançar em um espaço totalmente inóspito, temporalmente tudo pode se dar por findado quando se atende a um chamado equivocado, e, unidas estas forças, uma travessia simples pode se transformar em um projeto homérico de vida.

Esta estrutura aforística se encontra no fundamento do pensar kafkiano, seus romances são desenvolvimentos destas máximas do absurdo. Kafka não está preocupado em criar um desfecho emocionante para seu leitor, nem em deixá-lo sem fôlego logo de início. Seus textos refletem o absurdo da existência, tal e qual ele a visualiza. Esta característica da literatura kafkiana foi descrita com precisão por Benjamin na descrição do que ele chama de fracasso de Kafka: “A literatura de Kafka é originalmente de parábolas. Mas sua beleza e desgraça é ter que ser *mais* do que parábolas”.³⁹⁷ O fundamento último da literatura kafkiana é conseguir transmitir o seu conteúdo, mesmo que este conteúdo indique o vazio substancial de qualquer conteúdo. Quando, apesar de ser somente uma parábola, a obra é tomada como um romance que ultrapassa este limite aforístico, Kafka transborda em beleza e desgraça. Ao mesmo tempo suas obras revelam a desgraçada situação do sujeito abandonado ao absurdo do mundo, e a beleza de se descobrir a inutilidade de lutar contra esta realidade absurda.

A forma como Kafka apresenta o universo dos seus personagens, a partir de acontecimentos que aparentemente não representam uma realidade plausível, demonstra a forte ligação deste autor com a tradição existencial francesa da qual ele representa um dos patronos. Kafka é tão devedor da literatura francesa, quanto a literatura na França lhe deve. Se por um lado ele bebe na fonte do realismo de Flaubert, por outro fundamenta o existencialismo mais enraizado no absurdo. Segundo Tânia Carvalhal:

³⁹⁶ KAFKA, Franz. A próxima aldeia. In: _____. *Um médico rural*. 3.Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 37. “*Mein Großvater pflegte zu sagen: "Das Leben ist erstaunlich kurz. Jetzt in der Erinnerung drängt es sich mir so zusammen, daß ich zum Beispiel kaum begreife, wie ein junger Mensch sich entschließen kann ins nächste Dorf zu reiten, ohne zu fürchten, daß – von unglücklichen Zufällen ganz abgesehen – schon die Zeit des gewöhnlichen, glücklich ablaufenden Lebens für einen solchen Ritt bei weitem nicht hinreicht. "*”. KAFKA, Franz. Das nächste Dorf. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?landarzt>>. Acesso em 10 Jan. 2009.

³⁹⁷ SCHOLEM, Gershom; BENJAMIN, Walter. *Correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 304 (Carta 109 em 12/06/1938).

Como em devolução de uma influência francesa que confessadamente Kafka aponta em seu *Diário*, sua obra vai encontrar-se na fonte de uma literatura que se caracterizará na França pelo negativismo, pela descoberta do absurdo. Sua presença será evidente em todas as realizações que pronunciaram: em Leiris, em Sartre, em Camus.

Com esses escritores Kafka terá em comum a temática existencial que procura sublinhar a estranheza de um mundo ilógico e, nele, a presença sem sentido do homem.³⁹⁸

Assim como os existencialistas, Kafka apresenta uma estranheza entre o homem e o mundo. O universo dos personagens kafkianos não segue uma lógica tradicionalmente flaubertiana. Kafka não se limita a uma descrição realista da realidade, ele empreende uma crítica anedótica das desventuras humanas. Existe em sua literatura uma negatividade relacionada ao reconhecimento do absurdo que invade a realidade humana. Ante a este absurdo o homem procura por paradigmas nos quais possa sustentar sua vida, criando estruturas fundadas no absurdo, para Kafka é necessário apresentar esta realidade em toda a sua fundamentação absurda, portanto, a partir de uma formatação igualmente absurda. De fato o realismo que Kafka herda de Flaubert é devolvido à França com uma acentuada dose de crítica e negativismo. A necessidade de entender a realidade lhe faz um crítico sagaz da mesma.

Esta realidade absurda encontra um de seus ápices na França a partir de Albert Camus. O autor argelino descreve a sua proximidade com o escritor de Praga ao analisar a sua literatura em termos tão anedóticos quanto os usados pelo próprio Kafka: “O mundo em Kafka é na verdade um universo indizível onde o homem se dá o luxo torturante de pescar numa banheira, mesmo sabendo que dali não sairá nada”.³⁹⁹ Camus compreende que para Kafka o universo é indizível, mas, em sendo indizível, ele clama por uma tradução. Talvez Camus tenha levado muito a sério as traduções que Kafka fez, por isso ele conclui por criticar a postura pouco extremada de seu antecessor. Para ele Kafka não seria um perfeito exemplar de homem absurdo, possivelmente porque esta nunca tenha sido uma pretensão dele. Se seu mundo é esta banheira de onde nada sai, não é o homem comum que se dá ao luxo de pescar nela, é o herói kafkiano que é um pescador, que continua pescando mesmo angustiado com sua situação. Como um Josef K., que desperta de seu sonho/pesadelo ao fim do conto, ou o médico que enfrenta todos os obstáculos mesmo correndo o risco de se deparar com uma

³⁹⁸ CARVALHAL, Tania Franco. *Franz Kafka e a literatura francesa*. In: STOCK, Rudolf M. *A realidade em Kafka*. Porto Alegre: Movimento, 1973, p. 22.

³⁹⁹ CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 150.

fraude e perder tudo, ou os jovens que não respeitam o conselho do avô e enfrentam a viagem à uma próxima aldeia. Pode ser que o sonho de K. se realize, que o médico perca seu tempo e a credibilidade, e que realmente os jovens não consigam chegar ao seu destino, por mais próximo que ele seja, mas o que urge em Kafka é a necessidade de enfrentar estas situações absurdas, denunciando-as com gestos absurdos, como o de continuar pescando.

Diferentemente do projeto camusiano, Kafka não faz com que seu herói continue pescando por uma denúncia simples do absurdo da banheira. A atitude negativa de continuar pescando também é denunciada como igualmente absurdo. Se, para Camus: “O homem absurdo só pode admitir uma moral, aquela que não se separa de Deus: a que se dita. Mas ele vive justamente à margem desse Deus”,⁴⁰⁰ então, o herói Kafkiano pode ser pensado como um homem absurdo, totalmente à parte da moral. Porém, em Kafka o problema é a moral, não o Deus que estaria por trás dela. Não se trata de um apartar-se de Deus, mas de uma busca pela verdade divina. O herói kafkiano nega a verdade moral tal e qual ela é apresentada pela instituição, em um movimento idêntico à sua procura por uma realidade oposta a esta que lhe foi apresentada. Enquanto Camus valoriza esta postura, Kafka a ridiculariza também. Não basta a negação do absurdo, é necessário lidar com ele, como a realidade a que estamos atrelados. O absurdo não deve ser encarado como um aporte para se fugir da realidade, ele é o meio para uma análise mais crítica desta realidade. A banheira e o pescador são igualmente absurdos, e ambos precisam compreender esta limitação.

Para Camus este pensamento kafkiano trai ao ímpeto de absurdo na busca esperançosa por uma essência: “Ao fim do raciocínio absurdo, numa das atitudes ditadas por sua lógica, não é indiferente ver a esperança ser reintroduzida sob um de seus rostos mais patéticos. Isto mostra a dificuldade da ascese absurda”.⁴⁰¹ A ascese absurda não foi alcançada por Kafka, ele optou pela esperança patética do humor. Seu objetivo não é uma ascese pelo absurdo, mas uma vida no absurdo, para isso a esperança é fundamental, mesmo que uma esperança gerada pela auto-ridicularização. Neste sentido se opera uma inversão e Camus passa a ter uma patética esperança de que o absurdo conduza a uma nova realidade, enquanto Kafka espera na realidade em que vive, reconhecendo o absurdo desta realidade, tanto quanto do desespero esperançoso do homem absurdo. Kafka instaura uma nova postura, nem tão alienada quanto a da religiosidade institucional que mantém a banheira, nem tão angustiada quanto a da religiosidade negativa que permanece pescando, só para negar a impossibilidade de seu ato. Na religiosidade do humor que se apresenta na literatura de Kafka a esperança pela

⁴⁰⁰ CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 79.

⁴⁰¹ CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 129.

modificação se funde com a necessidade de continuar vivendo a vida. Pela necessidade de continuidade a negação se apresenta como rigidez a que se deve fugir, pela esperança na modificação a instituição não se apresenta como solução eficaz. É necessário reconhecer os riscos e os possíveis ganhos que cada extremo pode proporcionar. Patética é a esperança alienada, mas igualmente patética é a negação que se submete a uma angústia ilimitada.

Direcionado por seu ideal de compreender o homem absurdo, Camus tenta delimitar o absurdo e a realidade angustiada dos personagens de Kafka a partir de *O processo*. Traçando esta opção ele abdica de analisar a última fase do autor, o que lhe permite concluir com mais acerto as noções de absurdo que ele pretende avaliar. Contudo, um outro aspecto pode ser pensado a partir das inferências de Camus, a relação entre o absurdo do mundo kafkiano e a realidade externa a esta obra. Tânia Carvalhal apresenta de forma sintética as conclusões a que Camus chega quanto ao texto de Kafka:

O escritor francês reconhecerá no *Processo*, como contradição fundamental que sustenta a obra, o paradoxo de que, quanto mais fantástica a aventura vivida, mais natural se apresenta a narrativa, porque, por mais estranhos que sejam os fatos que envolvam as personagens, elas os aceitam com naturalidade e sem espanto. Josef K. é alguém que não se surpreende e não se deixa surpreender. Para Camus, é nesta contradição que reside o segredo de Kafka: nos perpétuos balanços entre o natural e o extraordinário, entre o indivíduo e o universal, entre o trágico e o cotidiano, entre o absurdo e o lógico.⁴⁰²

Na avaliação de Camus, o herói kafkiano enfrenta a realidade absurda porque não se submete a aceitar o absurdo como resposta, procura algum fundamento lógico em meio a tudo o que lhe acontece, mesmo que esta ação seja como pescar em uma banheira vazia. A naturalidade com que estes homens enfrentam seus problemas garante a plausibilidade das aventuras mais fantásticas. Quando Josef K. assume seu processo e enfrenta um tribunal semi-invisível, por mais fantástico que sejam os fatos relatados, existe nestes acontecimentos um fundamento da realidade apreendida por Kafka a partir de Flaubert. O individual e o universal, o absurdo e o lógico se mesclam a ponto de inviabilizar a condenação final do texto de Kafka como uma ficção inverossímil. Se Camus não encontra em Kafka um exemplo pleno de literatura absurda, ele desvela um dos lados do absurdo kafkiano em sua mais plena realidade: a partir

⁴⁰² CARVALHAL, Tania Franco. *Franz Kafka e a literatura francesa*. In: STOCK, Rudolf M. *A realidade em Kafka*. Porto Alegre: Movimento, 1973, p. 23.

da leitura absurda de Camus a ficção kafkiana assume o peso de uma análise crítica da realidade.

Ao reconhecer o absurdo da realidade, Kafka ultrapassa o limite do absurdo proposto por Camus transformando-o em vivência plena da realidade, tanto mais real quanto mais criticamente analisada na ficção. Cumpre assim uma importante função da literatura, conforme a análise de Gustavo Bernardo:

O romancista refaz a realidade. Já que não pode saber como ela de fato é, então conclui que ela pode ser “assim” e não “assado”, como no trocadilho. O poeta, de seu lado, resolve os dilemas do solipsismo e da dor, própria e alheia, entendendo-se tão fingidor que chega a fingir que é dor a dor que deveras sentira, representando melhor sua dor real se e somente se o fizer através de uma simulação que passa a ser vivida como mais real, isto é, mais intensa, do que o real ele mesmo.⁴⁰³

O real é tanto mais real quanto melhor ele consegue ser descrito, mas esta descrição do real se faz por meio da ficção, do fingimento do poeta. Ao ser transformado em obra literária o absurdo mundo de Kafka consegue descrever melhor o absurdo do mundo do que se ele fosse exposto de uma forma menos aforística. A desgraça e a beleza de Kafka estão inextricavelmente associadas à sua necessidade de falar do absurdo real que presencia. Sua literatura precisa estar limitada pelo fantasma de ser parábola de um mundo sem conteúdo, um mundo em que a revelação é inexequível. Só é necessário fingir a dor verdadeiramente sentida, porque não é possível acessar a revelação sobre o significado da dor. É por não saber como a realidade é de fato que Kafka precisa se render à desgraçada forma aforística de escrever. É porque o leitor requer algum conceito verdadeiro que a ficção kafkiana se enche de beleza aos seus olhos. Mas como ao leitor escapa a sua desgraçada origem, a beleza da obra fica ineficaz, e Kafka fracassa em seu projeto realista para ser louvado como ficcionista.

4.1.2 A inexequibilidade da revelação

⁴⁰³ BERNARDO, Gustavo. *A ficção cética*. São Paulo: Annablume, 2004, p. 38.

O grande problema da literatura de Kafka não está no absurdo que ele descreve, mas na realidade que este absurdo é. Seu problema é com o concreto, não com a ficção desenvolvida a partir dele. Logo no início de suas conversas sobre Kafka, Benjamin se atém a uma afirmação feita por Scholem: “o concreto absoluto é simplesmente inexecutável”,⁴⁰⁴ para afirmar que estas palavras estão diretamente associadas à produção kafkiana. Significa dizer que, em Kafka, o concreto não pode se apresentar de forma absoluta porque ele é carente de substância, ou que o real não pode ser perfeitamente real uma vez que lhe falta sentido. O absurdo do mundo está associado à inexecutabilidade do concreto, e ao discurso que o pretende absoluto. O absurdo do mundo é a religiosidade institucional vender uma imagem absoluta de um concreto extremamente limitado, é a religiosidade negativa negar o produto, mas comprar a idéia. Ambas, ainda que por vias opostas, querem executar o inexecutável, querem que a realidade faça sentido pleno. Querem acabar com o desolamento de reconhecer a insuficiência desta realidade.

A religiosidade do humor reconhece a ausência de substância do mundo, mesmo que de forma desgraçada. Este reconhecimento deve dar origem a um sentimento mais elevado com relação ao mundo. Em outro momento, cerca de um ano e meio depois da afirmação anterior, Scholem descreve o que o reconhecimento do peso de sua frase deve significar: “Um mundo no qual as coisas são incrivelmente concretas e qualquer passo é inexecutável, forçosamente se apresenta com uma imagem *abjeta* e de forma alguma idílica”.⁴⁰⁵ Tal compreensão da realidade conduz à insatisfação quanto ao mundo. Diante desta imagem abjeta é mais fácil conduzir-se pelo inexecutável da instituição ou da negação que, reconhecendo a ineficácia das construções sem base, procurar seguir o seu caminho. A religiosidade do humor não revela uma imagem, idílica na qual existiria apenas a imundice, mas permite que reconhecendo a imundice do mundo o sujeito consiga criar o seu caminho por entre os escombros da realidade. Não basta apenas viver a realidade de sonhos criados pelas instituições, nem lutar contra a instituição para viver seu próprio sonho, é preciso reconhecer os limites do real e se manter humoradamente vigilante.

A vigília em que se lançam aqueles que abraçam a religiosidade do humor, não é simples abandono da realidade, nem um exacerbado zelo por ela, é uma atitude de reconhecimento dos limites impostos pela ausência de uma concretude que seja plena. O

⁴⁰⁴ SCHOLEM, Gershom; BENJAMIN, Walter. *Correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 46 (Carta 12 em 28/02/1933).

⁴⁰⁵ SCHOLEM, Gershom; BENJAMIN, Walter. *Correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 178 (Carta 58 em 17/07/1934).

mundo dos personagens de Kafka revela a dificuldade que é exercer este tipo de vigília, ao mesmo tempo em que apela para que o leitor não recaia no risco de tomar uma das atitudes extremadas como verdade absoluta. Os absurdos relatados por Kafka devem nos tornar vigias dos absurdos que nos rodeiam. Segundo a análise de Scholem este é o principal caráter judaico do universo kafkiano, ao mesmo tempo em que é um aspecto que passa despercebido a boa parte da crítica literária:

Especialmente no que se refere aos aspectos “judaicos” que você e Haas procuram nos cantos, quando eles se realçam no ponto principal de forma tão notória e sem rodeios que seu silêncio sobre isso chega a parecer enigmático. Ou seja, eles estão na terminologia da lei que você teima e insiste em considerar apenas pelo seu lado *profano*. Então Haas não terá servido de nada! O *mundo moral da Halahá*, seus abismos e sua dialética estavam bem diante do seu nariz.⁴⁰⁶

Em Kafka a lei não pode ser pensada como uma estrutura simplesmente profana, ela é a representação dos abismos entre a substância sagrada e a aplicabilidade profana da lei. Esquecer-se de que a crítica à força-de-lei só se aplica pela inexistência da substância é perder o fundamento judaico que está diante do nariz qualquer leitor. Trata-se de um fundamento judaico porque se direciona para a ausência de compreensão da revelação que permite compreender a lei. É uma questão judaica a partir do momento em que remete para a necessidade de um Messias, sem o qual a lei é apenas aplicável. A vigília do humor é a espera pelo Messias, o reconhecimento de que sem ele a lei não serve de nada, de que sem a chave de interpretação messiânica a religiosidade institucional é apenas um legalismo infrutífero e a religiosidade negativa não passa de mera especulação.

Segundo Scholem é na espera vigilante pelo Messias que a literatura kafkiana revela seu aspecto mais relevante para a teologia: “A *inexiqüibilidade* do revelado fornece a chave para a compreensão do mundo kafkiano e nisso coincide com uma teologia entendida corretamente (como eu, imerso na minha Cabala a imagino) (...) O problema, caro Walter, não é a sua ausência num mundo pré-animista, não. O problema é sua *inexiqüibilidade*”.⁴⁰⁷ A impossibilidade de se conhecer a revelação supera qualquer ausência puramente profana. A explicação benjaminiana que considera a obra de Kafka carente de um pré-requisito para a

⁴⁰⁶ SCHOLEM, Gershom; BENJAMIN, Walter. *Correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 178 (Carta 58 em 17/07/1934).

⁴⁰⁷ SCHOLEM, Gershom; BENJAMIN, Walter. *Correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 178 (Carta 58 em 17/07/1934).

compreensão da lei é suplantada pela noção da inexistência desta chave conceitual. Segundo Scholem, o problema de Kafka não está na simples perda de substância da lei, nem em sua configuração pré-animista, mas na impossibilidade humana de executar a revelação messiânica que daria sentido à lei. A substância da lei se perdeu devido à ausência desta chave. A falta da compreensão pré-anímica não justifica a falta desta chave, ela existe, só não consegue ser executada, nem naquele tempo, nem agora. Por isso a obra de Kafka ganha peso em seu anúncio da vigilância como única forma de religiosidade verdadeira. Vigilante o homem reconhece a inexorabilidade em que está lançado. Neste sentido o humor passa a ser a reação mais contundente ante sua fragilidade.

A postura do vigilante se manifesta mais claramente em oposição ao estilo de ação do herói. Como um desenvolvimento da ação angustiada deste, aquele continua questionando a lei imposta, mas reconhece melhor as suas próprias limitações. O herói se aparenta com o estudante conforme ele é analisado por Benjamin em uma descrição que conceitua de forma genérica a postura da religiosidade negativa: “Uma atitude tão decidida, tão fanática, é a dos estudantes no estudo. Não se poderia imaginar atitude mais estranha. Os escreventes, os estudantes, estão sempre sem alento. Estão sempre à procura de algo”.⁴⁰⁸ A busca constante e inquieta por uma chave que permita preencher de sentido a vida é tanto a marca do estudante, quanto dos heróis kafkianos. Porém, esta busca não significa que a atitude destes sujeitos consegue representar uma negação totalmente crítica da realidade, ao contrário, esta é uma posição fanática. Imersos em sua realidade negativa eles procuram por um algo que se sobrepõe a qualquer realidade, como a qualquer negação. Porque não conseguem ver o que os rodeia, tanto os estudantes quanto os heróis, se perdem no negativo, impossibilitando o encontro de qualquer resposta que pudesse solucionar os seus dilemas, assim como de qualquer postura que pudesse compreender criticamente a realidade.

A religiosidade negativa não supera a alienação institucional porque não tenta compreendê-la, se prende à necessidade de rechaçar tudo o que se direciona pelo outro. O estudante não encontra a chave de compreensão da lei, porque se prende a uma leitura orante da lei sem conseguir observar o que se coloca à sua volta. O herói não consegue bom termo do seu projeto porque se perde na atividade de projetar-se em um projeto que nunca encontra seu termo. Para Benjamin: “A porta da justiça é o estudo. E certamente Kafka não se ateu a associar a esse estudo as promessas que a tradição associava aos estudos da Thora. Seus

⁴⁰⁸ BENJAMIN, Walter. Franz Kafka: No décimo aniversário de sua morte. In: _____. *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975, p. 103.

ajudantes são sacristãos que ficaram sem paróquia; seus estudantes, escolares sem escrita”.⁴⁰⁹ No fanatismo de suas atividades, tanto o herói quanto os estudantes, perderam o aspecto mais significativo de suas funções, perderam a crítica que fundamenta a negação. Estão diante da porta da lei, mas não reconhecem o caminho que precisam trilhar para chegar até ela. Se prendem a promessas futuras desejando que a negação lhes baste, mas não percebem a ausência de sentido da atividade de estudar sem ter a escrita, negar sem compreender o objeto de negação.

Scholem avança ainda mais que o argumento benjaminiano, segundo ele: “Aqueles estudantes, a que você se refere no final, não são os que perderam o texto (...) mas sim estudantes que não conseguem decifrá-lo”.⁴¹⁰ Não há uma perda efetiva, o que acontece é uma impossibilidade de realização da atividade a que estes sujeitos se propõem. Os estudantes que não conseguem estudar não o fazem porque perderam a escrita, mas porque não conseguem compreender o que está escrito. Da mesma forma o herói não consegue realizar o negativo por não compreender o positivo. Decifrar a realidade se apresenta a eles como uma atividade inexecutável. A perda do texto significaria que é possível reencontrá-lo, ainda que sem escrita os estudantes podem continuar em sua atividade de estudo enquanto acreditarem que esta os levará ao reencontro do texto. Mas se o texto está diante de seus olhos e eles não conseguem decifrá-lo, então sua atividade é menos ilusória, não se pode alegar que o estudo constante levaria ao reencontro do texto. É reconfortante crer que a incompetência com relação à compreensão da lei não está no sujeito, mas é culpa da carência do objeto. Se a lei não se dá a conhecer a culpa por ignorá-la é muito menor que a culpa por não decifrar algo que está dado. Só a um grande custo o estudante consegue velar a sua culpa de mal interpretar, assim como é difícil ao herói esconder que sua negação tenta abafar o desconhecimento que o acomete. Josef K. revela a sua culpa na busca do intermédio de um advogado, K. a deixa transparente em sua condição de forasteiro.

A divergência entre a interpretação de Benjamin e Scholem revela mais uma vez a forte tendência religiosa da obra kafkiana. Para Benjamin esta tendência se limita a uma crítica da realidade institucionalizada: “Se nos detivermos à descrição de Kafka, é a obra da *Torá* que malogrou (E teríamos que recuperar, na nossa era, tudo o que foi realizado por

⁴⁰⁹ BENJAMIN, Walter. Franz Kafka: No décimo aniversário de sua morte. In:_____. *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975, p. 105.

⁴¹⁰ SCHOLEM, Gershom; BENJAMIN, Walter. *Correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 178 (Carta 58 em 17/07/1934).

Moisés)”.⁴¹¹ A falha da nossa realidade não está situada em nosso tempo, ela é resultado da má efetivação do projeto mosaico. Na busca por transformar a realização de Moisés em uma obra positivada na escritura da lei a sua essência se perde. Não se pode compreender a partir da Torá o sentido da lei mosaica. Segundo Benjamin: “Isto tem a ver com a questão da Escritura. Se os estudantes perderam ou se não conseguem decifrá-la, o resultado é o mesmo, porque a Escritura sem sua respectiva chave não é escrita e sim vida. Vida como a que transcorre na aldeia junto ao castelo no monte”.⁴¹² Na perspectiva benjaminiana a malograda Torá deixa de representar a lei positivada para se confundir com a vida alienada que levam os sujeitos da aldeia. A confusão entre lei e vida faz com que a lei perca o seu sentido primordial, ela deixa de reger a realidade para ser realidade viva. Logo, ela deixa de ser lei e se transforma em moral, muito mais suscetível à volatilidade dos desejos humanos. A Escritura se perde em um código de hábitos, não pode mais ser estudada, apenas vivida, e vivida de acordo com os preceitos institucionalizados. Segundo este posicionamento de Benjamin a atividade negativa não pode ser realizada porque, com Moisés a chave de leitura da Escritura foi perdida. Portanto, para ele, não importa a discussão sobre a perda ou a impossibilidade de compreensão da lei, o que importa de fato é a impossibilidade da lei se realizar enquanto tal.

A lei malogra ao se tornar vida, sua função não é a de mapear os passos do ser humano, mas de apresentar o caminho. Sem a revelação que a desvela, a lei se apresenta inócua para exercer sua função. Mas, por meio da institucionalização, é o inócuo da lei que se transforma em essência da vida. A lei é institucionalmente compreendida como código de conduta para a vida, sua realidade de apresentação do caminho para o divino é trocada por sua utilidade na ordenação da sociedade. Porém, se Benjamin crê que esta estrutura representa tanto a perda quanto a ausência de uma cifra capaz de traduzir a realidade, Scholem resgata a importância do texto dado a conhecer em oposição ao que se perdeu: “Não posso compartilhar sua opinião de que é a mesma coisa se os alunos perdem “a escrita” ou se não lograram decifrá-la. Vejo nesse ponto um dos graves erros que você pode cometer. É justo a diferença entre essas duas posições que pretendi definir ao me referir ao vazio da revelação”.⁴¹³ O vazio da revelação exige que ela esteja diante dos olhos de seu leitor, mesmo que este não a

⁴¹¹ SCHOLEM, Gershom; BENJAMIN, Walter. *Correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 188 e 189 (Carta 63 em 11/08/1934). O trecho entre parênteses aparece nas anotações de Benjamin, mas não foi transcrito na carta enviada, consta em nota anexa feita por Scholem.

⁴¹² SCHOLEM, Gershom; BENJAMIN, Walter. *Correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 188 (Carta 63 em 11/08/1934).

⁴¹³ SCHOLEM, Gershom; BENJAMIN, Walter. *Correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 197 (Carta 66 em 20/09/1934).

compreenda. O significado pejorativo da associação entre lei e vida se relaciona à impossibilidade de que a lei seja decifrada. Se uma lei compreensível se transforma em vida, isso seria algo positivo, o problema é transformar institucionalmente um código indecifrável em mote para a organização da realidade cotidiana. Se a atualidade perdeu a lei, então apenas a institucionalização desta lei pode ser criticada. Mas se a lei está dada e não consegue ser decifrada, então mesmo a negação deve ser transformada em objeto de crítica. Scholem amplia a discussão kafkiana transformando-a em uma crítica do vazio da revelação, que ao mesmo tempo nega a institucionalização de uma lei sem sentido, e a negação, igualmente sem sentido desta lei. O problema não é a lei, como a interpretação benjaminiana pode fazer parecer, mas o uso que, independente da revelação, tanto a instituição quanto a negação tentam fazer desta lei.

O fundamento da análise de Scholem se embasa na noção de que a lei está dada, ela não foi perdida em tempos mosaicos, simplesmente lhe falta a revelação que só virá com o Messias. Antes desta revelação a lei se apresenta como algo sem uma verdadeira função. O mal uso que a instituição faz dela não justifica o novo uso que a negação pretende fazer, ambas estão fadadas ao fracasso. Esta postura não pode ser compreendida por Benjamin, em sua avaliação estritamente política ele se limita a criticar o uso disforme que a instituição faz da lei, Benjamin não compreende que, a partir do vazio da revelação, toda criação sobre a lei é injustificável. Isso porque não compreende o que seja o nada da revelação, o que Scholem tenta lhe explicar recorrendo ao seu conhecimento sobre Cabala:

Você me pergunta o que entendo pelo “Nada da revelação”? Entendo um estado em que a revelação parece destituída de significado, no qual ela consegue se impor à medida que é *válida*, mas nada *significa*. Quando desaparece a riqueza de significado e o elemento que surge se reduz à própria nulidade embora não desapareça (e a revelação é algo que surge), pois aí se revela o seu Nada. É óbvio que no sentido religioso este é um caso limítrofe, sendo questionável se pode ser executado na realidade.⁴¹⁴

O nada da revelação se apresenta na religiosidade institucional quando a lei se impõe sem ser compreendida pela sociedade que a acata. Basta que ela tenha utilidade na ordenação social. Mesmo sem significado, sua relevância se expressa pelo valor social que ela adquire. Mas, este mesmo nada, está presente também na religiosidade negativa, quando o herói se coloca em oposição ao estado das coisas, isto significa que ele não compreende o significado de sua oposição. Sua ação é válida para o desenvolvimento crítico da sociedade, mas é igualmente insignificante quanto ao amadurecimento da revelação. Ambas representam ações que

⁴¹⁴ SCHOLEM, Gershom; BENJAMIN, Walter. *Correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 197 (Carta 66 em 20/09/1934).

pretendem se fazer valer mesmo sem possuírem um sentido definido. Ambas estão no limite extremo de suas ações. Submetida a esta análise limítrofe estas duas religiosidades são diagnosticadas como ilusórias, mas, levando em conta os termos desta análise, qualquer postura definitiva se transformaria em ilusão. Em seu poder de relativização e transformação o humor é a única forma de religiosidade que respeita o nada da revelação. Em Kafka este humor assume contornos cabalistas.

Na última de suas dez teses a-históricas sobre a cabala, Scholem afirma que Kafka é representante de uma cabala herética. Tal afirmativa se funda no fato de que, segundo ele, Kafka expressa em suas obras a relação limítrofe entre religião e niilismo, “a representação secularizada do sentimento universal cabalista (que ele próprio desconhecia)”.⁴¹⁵ Apesar de não estruturar racionalmente uma apologia da cabala, a obra kafkiana se expressa de forma a valorizar os princípios cabalistas, ao menos no sentido em que Scholem compreende o valor da cabala. Em sua descrição a cabala se manifesta como a religiosidade do humor, ela é uma crítica da tradição autoritária (figura genérica da religiosidade institucional), mas uma valorização da tradição em si (postura oposta à assumida pela religiosidade negativa). Neste sentido a cabala volta a representar aquilo que explode do caldeirão de Kafka, o humor ácido que destrói toda construção que carece de fundamento.

A obra kafkiana está de acordo com a característica expressa por Scholem para este ideal cabalista: a impossibilidade de que a verdade seja transmitida, ou seja, a inexistência da revelação: “O cabalista alega existir uma tradição sobre a verdade que é passível de ser transmitida. Uma alegação irônica, pois a verdade da qual se trata aqui é tudo menos transmissível”.⁴¹⁶ Aquilo que é transmitido pela tradição não passa da decadência da verdade, da lei subjugada à utilidade. A lei em sua verdade é inexplicável e intransmissível. A atividade de transmiti-la é irônica, e só quando reconhece a ironia na qual se fundamenta consegue romper com o círculo vicioso no qual se encontra. Segundo Agamben, Kafka reconhece que o inexplicável, que a inexistência da revelação, só pode ser mantida a partir da escrita disforme que ele assume: “A única maneira de explicar que não há nada a explicar – este o seu argumento – é dar explicações disso. Qualquer outra atitude – incluindo o silêncio – agarra o inexplicável com mãos demasiado desajeitadas: só as explicações o

⁴¹⁵ SCHOLEM, Gershom. Dez teses a-históricas sobre a cabala. In:_____. *O nome de Deus, A teoria da Linguagem e outros estudos de cabala e mística*: Judaica II. São Paulo: Perspectiva, 1999, p. 229.

⁴¹⁶ SCHOLEM, Gershom. Dez teses a-históricas sobre a cabala. In:_____. *O nome de Deus, A teoria da Linguagem e outros estudos de cabala e mística*: Judaica II. São Paulo: Perspectiva, 1999, p. 223-4.

deixam intato”.⁴¹⁷ O silêncio não garante que o projeto de manter intocável o estatuto do inexplicável seja completado. No silêncio o círculo vicioso permanece, a lei permanece sendo assumida como vida, mesmo sendo inexplicável. É com sua escrita aforística que Kafka consegue romper este ciclo e expor a inexiquibilidade da revelação como fundamento da inexplicabilidade da lei. Qualquer escrita mais conclusiva trairia este pressuposto cabalista e romperia o limite no qual se encontra a produção kafkiana em direção a uma resposta da religião (como o faz a religiosidade institucional) ou do niilismo (conforme a ação dos heróis da religiosidade negativa).

Para se manter como limítrofe representante da religiosidade do humor, respeitando a inexiquibilidade da revelação, é necessário que a literatura kafkiana se produza na esfera daquilo que Scholem designa como política místico-anarquista: “que resguarda melhor os segredos enunciando-os do que calando-os”.⁴¹⁸ Escrevendo Kafka realiza, secularmente, o sentimento universal cabalista. Apresenta uma realidade que, de tão inexplicável, gera explicações limitadas, capazes de velar mais que explicar. Os personagens de Kafka representam a rigidez mecânica com que os homens reagem aos problemas do mundo, mas são assumidos como portadores de verdades sobre este mundo. O inexplicável fica resguardado pela ânsia de explicação que acomete o leitor. E o humor destas obras perde seu espaço para uma interpretação que pretende encontrar no absurdo a justificativa da deformidade da obra. A literatura de Kafka consegue resguardar o segredo da religiosidade do humor por trás do absurdo que deixa de ser compreendido como fonte da realidade para ser lido apenas como caricatura do mundo. Nesta leitura se perde o verdadeiro foco de que muito além da caricatura, os personagens de Kafka expressam a rigidez dos atos que mecanizam a vida.

4.2 O HUMOR NA RIGIDEZ DOS PERSONAGENS

O humor de Kafka só pode ser compreendido se observamos o risível que se encontra em toda ação rígida. Retornando à noção de humor conforme ela é apresentada por Bergson, em sua exposição encontramos a análise de duas situações: na primeira um sujeito

⁴¹⁷ AGAMBEN, Giorgio. Defesa de Kafka contra seus intérpretes. In: _____. *Ideia de prosa*. Lisboa: Cotovia, 1999, p. 135-6.

⁴¹⁸ SCHOLEM, Gershom. Dez teses a-históricas sobre a cabala. In: _____. *O nome de Deus, A teoria da Linguagem e outros estudos de cabala e mística*: Judaica II. São Paulo: Perspectiva, 1999, p. 224.

escorrega, o segundo caso é de um que foi enganado em uma brincadeira, segundo ele: “O risível em ambas as situações é certa *rigidez mecânica* onde deveria haver maleabilidade atenta e a flexibilidade viva de uma pessoa”.⁴¹⁹ Aquele que escorrega não consegue observar a mudança na superfície e emprega o mesmo passo no plano e no sinuoso. Aquele que é traído pela brincadeira de terceiros não está atento ao que acontece à sua volta e pretende exercer a sua rotina sem precisar pensar no que ela significa. Assim são os personagens de Kafka, presos de tal forma a sua rotina de vida que não conseguem lidar com os desvios que porventura aconteçam. O herói age como aquele sujeito que é pego de surpresa em uma brincadeira, de repente ele tenta exercer as suas funções diárias e ao invés de agrimensura precisa executar a faxina na escola. Seu susto ante a mudança não o faz mudar de ritmo, continua martelando a realidade da mesma forma. O herói não alcança a maleabilidade que precisaria para conduzir seu caso, assim como os demais personagens que o observam não percebem a nuance no caminho e escorregam em suas próprias teorias. A rigidez mecânica destes personagens deve servir para o riso do leitor, não para a crítica parcial. Se a sociedade escorrega, o herói é traído pela brincadeira, e ambos são risíveis. Assim como a sociedade ri do herói, o herói ri da sociedade. Ao leitor cabe a compreensão de que é necessário rir de ambos, e neste riso rir de si mesmo.

A rotina que gera esta rigidez é a mesma que prega peças ao enrijecido homem. Preso à ordenação apresentada pela instituição, mesmo quando procura negar esta realidade, o sujeito mantém um ritmo alienante de vida, um ritmo que não consegue pensar as ordenações que o regem. Para Anders o herói desperta para o fato de que estas ordens impostas não são inquestionáveis, devido à falta de um elemento que lhes dê sustentação estas ordenações podem ser questionadas pelo herói:

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 ordem. Uma ordem sem alguém que ordene perde tanto a santidade como o caráter obrigatório.⁴²⁰

O herói consegue observar que a rotina que rege a religiosidade institucional perdeu a sua função com a queda do elemento ordenador, mas se instala em outra rotina, a da negação.

⁴¹⁹ BERGSON, Henri. *O riso: Ensaio sobre a significação do cômico*. Rio de Janeiro: Zahar, 1980, p. 8.

⁴²⁰ ANDERS, Günther. *Kafka pró e contra*. São Paulo: Perspectiva, 1969, p. 85.

Assim como as ordenações da instituição geram uma rotina, as sanções da negação também se transformam em mantenedoras de um novo ritual cotidiano. Tanto na versão institucional, quanto na negativa, a estruturação da rotina tem função apenas externa, não conseguindo aplacar a perda de santidade que envolve a regra sem regente.

A religiosidade negativa tenta apresentar uma supervalorização do herói, sem o olhar crítico da religiosidade do humor parece que ele é a representação viva da crítica racional. Tal imagem foi amplamente comprada pelos críticos da obra kafkiana. Uma das exceções a esta leitura é o alerta desenvolvido por Milan Kundera, segundo ele: “Interpreta-se o herói de Kafka muitas vezes como a projeção do intelectual”, ou seja, transformam o herói kafkiano de uma rija figura em um sábio interprete. Contudo Kundera, analisando a figura de Gregor Samsa, adverte que ele: “é um empregado, um *funcionário*, e todos os personagens de Kafka o são; funcionário concebido não apenas como um tipo sociológico (como teria sido o caso em um Zola), mas como uma possibilidade humana, uma maneira elementar de ser”.⁴²¹ O herói kafkiano não é um ser que supera a realidade do sujeito comum, ele não é um intelectual que compreende de fora a realidade que o cerca, é um funcionário que mecanicamente funciona. Quando Kundera compara a posição de Zola à de Kafka permite a análise mais cabal desta relação entre o herói e os demais personagens de Kafka. O funcionário de Kafka não é uma simples análise social da constituição capitalista do mundo moderno, representa uma maneira de ser no mundo. Uma maneira anterior ao capitalismo moderno, uma estruturação elementar do homem que encontra na rigidez mecânica do funcionário uma forma de apaziguar os seus dramas pessoais.

O próprio Milan Kundera elenca os pontos centrais do estatuto que rege o mundo burocrático que envolve o funcionário:

No mundo burocrático do funcionário, *primo*, não existe iniciativa, invenção, liberdade de ação, existem apenas ordens e regras: é o mundo da obediência. / *Secundo*, o funcionário efetua uma pequena parte da grande ação administrativa da qual a finalidade e o horizonte lhe escapam; é o mundo em que os gestos se tornam mecânicos e em que as pessoas não conhecem o sentido daquilo que fazem. / *Tertio*, o funcionário não lida senão com anônimos e dossiês: é o mundo do abstrato.⁴²²

⁴²¹ KUNDERA, Milan. *A arte do romance*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988, p. 102.

⁴²² KUNDERA, Milan. *A arte do romance*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988, p. 102.

O mundo kafkiano é o mundo da obediência, da rigidez, do abstrato. Obedecem cegamente às leis tanto os aldeões quanto os heróis. Por mais que o herói negue a realidade que o envolve, ele se mantém preso à lei por conta de sua necessidade de negá-la. Enrijecem-se tanto os heróis quanto os aldeões. Se os primeiros já estão mecanicamente presos aos atos de sua rotina, os outros se lançam em uma nova rotina, não menos mecânica que a primeira. Todos vivem no abstrato de regras sem regentes, cartas sem remetentes, corpos humanos sem a maleabilidade do vivo. O mundo kafkiano não distingue o herói do aldeão quanto à sua situação no mundo, eles são funcionários.

Analisaremos o contexto funcional dos personagens de Kafka através de três enfoques que permitem a observação dos limites que estão associados às duas religiosidades presentes neles: no primeiro devemos avaliar como o passado estrutural de Josef K. revela a sua desonestidade argumentativa e não permite a supervalorização de seus atos, o que reduz a crença na noção de que a religiosidade negativa é o grande objetivo deste autor; no segundo precisamos observar as bases da crítica social aos atos do herói, a inversão da análise clássica será feita a partir da condenação ao forasteiro K. em uma representação da crítica institucional aos atos extremados do angustiado herói, com esta abordagem é possível observar o quanto a religiosidade institucional pode justificar sua oposição ao pensamento negativo; por fim devemos observar o tom quixotesco que assume os textos kafkianos a partir da releitura das ações do herói e da função cômica dos ajudantes, com este último aspecto podemos interpretar a forma com que o humor critica as atitudes extremadas de cada uma das duas religiosidades.

4.2.1 O pré-texto de Josef K.

Quando pensamos o passado dos heróis kafkianos, a abordagem que valoriza o caráter exemplar de seus atos é colocada à prova. Os argumentos usados por estes heróis estão repletos de nuances apagadas pela interpretação de cunho social que domina a crítica kafkiana a partir da década de 60.⁴²³ Nesta interpretação os heróis foram transformados em ícones da

⁴²³ Nesta década se inicia um esforço por compreender a obra kafkiana a partir do enfoque socialista, o início se dá com a conferência apresentada pelo editor Ernest Fischer em 1963 a qual ressalta, logo em sua introdução, a necessidade do resgate marxista de Kafka: “*The castle in which we are meeting belonged to some legendary Count West-West. But the institution which occupies it today does not intend to represent an unapproachable East-East. In our day the important thing is to achieve an open East-West debate in all areas. Kafka belongs*

luta contra o mundo burguês que oprime o honesto cidadão. Para que está leitura surtisse o seu efeito os desvios de caráter dos heróis kafkianos foram maquiados, de forma que as incongruências vitais para o humor kafkiano fossem apagadas, ou reinterpretadas como equívocos estilísticos. O passado dos heróis faz parte destas deformidades apagadas para maior honra e glória do socialismo kafkiano. Este é o caso de uma fala do agrimensor K. sobre os motivos que o levam à aldeia, logo no início do romance ele revela um aspecto de seu passado que é velado no discurso do sofrido e enganado cidadão: “Ainda não conheço o conde – disse K. – É verdade que ele paga bem um bom trabalho? Quando alguém como eu viaja para tão longe da mulher e do filho, quer levar para casa alguma coisa”.⁴²⁴ A volta para a casa não parece ser o interesse do angustiado herói ao longo de sua história, mas a interpretação feita pelo socialismo revela apenas o sofrimento imposto a um homem que deseja trabalhar, não representa o contexto de um pai de família que se envolve com mulheres para adquirir algum benefício das autoridades locais. O passado é sumariamente apagado em prol da valorização do sofrimento daquele que nega a realidade opressora do mundo. Esta leitura não é capaz de reconhecer o lado lascivo do personagem. Assim como em *O processo* quando o sermão da Catedral é lido apenas como uma imposição da religiosidade institucional, e se apaga qualquer aspecto da crítica moral desenvolvida pelo sacerdote aos maus hábitos do herói. Porém é no pré-texto de *O processo*, na história de Josef K. conforme ela é contada em um fragmento do diário, que os limites da interpretação pró herói são mais denunciados.

Sempre que se valorizam os atos do herói esta valorização é feita levando em consideração apenas os argumentos expostos pelo herói, e, propositadamente, se olvidando qualquer argumento contrário. Nossa análise do passado de Josef K. não toma como ponto de partida o romance em si, mas uma história anterior cujo personagem possui o mesmo nome. Trata-se de um velamento menos formal que o feito com K., ou a partir do sermão, mas este é

among the themes of such a debate, this great rebellious writer, whom we Marxists have left too long to the bourgeois world. We have to make up for this neglect” (FISCHER, Ernest. Kafka Conference. In: HUGHES, Kenneth. *Franz Kafka*: Na anthology of Marxist Criticism, London: University Press of New England, 1981, p. 76). Segundo Fischer o “escritor rebelde” deve ser resgatado pelo socialismo do leste que se esqueceu da essência crítica ao mundo burguês que está presente em sua literatura. Esta conferência foi publicada em 1965 junto à artigos de Paul Reimann e Eduard Goldstücker no livro *Franz Kafka aus Prager sich 1963*, que busca está revalorização (REIMANN, Paul. Kafka and the present; GOLDSTÜCKER, Eduard, Franz Kafka in the Prague perspective: 1963; e FISCHER, Ernest. Kafka Conference. In: HUGHES, Kenneth. *Franz Kafka*: Na anthology of Marxist Criticism, London: University Press of New England, 1981, p. 53-94).

⁴²⁴ KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 15.

“*Ich kenne den Grafen noch nicht*”, sagte K., *er soll gute Arbeit gut bezahlen, ist das wahr? Wenn man wie ich so weit von Frau und Kind reist, dann will man auch etwas heimbringen.* ”. KAFKA, Franz. *Das Schloß*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?ankunft>>. Acesso em 20 set. 2008.

mais emblemático, pois revela a ironia com que Kafka lida com os argumentos de seus heróis de uma forma tão aberta como ele não poderia fazer dentro dos romances. 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, um rico comerciante que lhe repreende quanto a forma de sua conduta pessoal. O contexto geral retoma o ambiente das primeiras obras de Kafka, como *O veredicto*, mas neste caso a figura paterna é bem menos relevante. Após a briga ele sai andando sem direção certa, na seqüência acaba chegando ao prédio em que trabalha. Agindo naturalmente passa pelo porteiro, neste momento o herói observa como este serviçal é perfeitamente previsível na rigidez de suas ações, já imerso na religiosidade negativa ele consegue analisar o mundo que o cerca. Neste aspecto sutil da crítica de seu herói à normalidade do mundo, Kafka constrói a ambiência particular deste texto. Assim como para o personagem do romance, também para este 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.

O absurdo típico dos dramas kafkianos 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”.⁴²⁵ 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. A ação previsível dos demais se torna um problema, menos risível para o herói.

O mesmo Josef que consegue analisar a rigidez dos porteiros não consegue avaliar a sua própria mecanicidade. Quando o chefe o empurrara para fora do prédio lhe falta maleabilidade para responder aos gritos de ladrão proferidos por ele. Josef só consegue se defender destas agressões argumentando: “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 obedeço como um filho, e agora me trata como um ladrão. Eu não roubei; pelo amor de Deus, escute-me, eu não roubei”.⁴²⁶ A defesa deste K.

⁴²⁵ 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.

⁴²⁶ KAFKA, Franz. *Diários*. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, [19--], p. 325.

retrata alguns aspectos que podem ser observados, também, 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. Lembremos ainda 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. À rigidez do primeiro momento se sobrepõe o ato calunioso a que K. responde com uma rígida negativa.

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

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.⁴²⁷

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

"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.

⁴²⁷ 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.

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 sujeito, que como este Josef K., se torna criminoso por um motivo tão banal. Josef K. rouba com o mais fútil dos pretextos, e é neste pré-texto que se pode compreender a futilidade dos argumentos de inocência apresentados por qualquer K.

Na história deste Josef K., Kafka revela como seus heróis são ambíguos e necessariamente precisam ser lidos de acordo com esta ambigüidade. O esforço de Fischer e dos marxistas de 60 conseguiu apagar este elemento de ambigüidade que é essencial para não se ler o texto kafkiano como uma produção extremada para o leste ou para o oeste. Fischer conseguiu seu objetivo, retirou a interpretação kafkiana de seu exílio estilístico no oeste e a conduziu para um novo exílio social no leste. A partir deste esforço Kafka deixa de ser interpretado a partir de uma abordagem estética preocupada com a fundamentação teológica ou psicológica de sua composição, e passa a ser enquadrada como uma obra de crítica social amplamente perspicaz na compreensão do mundo pós-guerra.⁴²⁸ Agora se faz necessário um novo esforço, desta vez para compreender o quanto as duas leituras estão equivocadas em seu caráter extremista.

4.2.2 O forasteiro é o demônio

Se por um lado é possível demonizar a sociedade em uma interpretação que valoriza a postura crítica do herói, inclusive apagando seus defeitos morais, por outro é possível compreender a demonização do forasteiro que além de não compreender as leis que lhe são impostas tenta pervertê-las. Esta análise é traçada a partir de cinco aforismos de 1917 nos quais Kafka discute a questão do mal, ou do Demônio (*das Böse*). A princípio os argumentos deveriam ser utilizados para se pensar a relação malévola com que o castelo trata o herói, mas a inversão permite compreender este aspecto dúbio da produção kafkiana.

⁴²⁸ Segundo Walter Benjamin: “A ‘interpretação, por assim dizer, realista-judaica’ de *O castelo* oculta as feições repulsivas e medonhas de que está dotado o mundo superior em Kafka, a favor de uma interpretação instrutiva que precisamente aos sionistas deveria parecer suspeita” (BENJAMIN, Walter; SCHOLEM, Gershom. *Correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 299 - carta 109 de 12/06/1938). Esta abordagem estética pretende valorizar a busca heróica pela graça, mesmo que esta graça se apresente com os contornos deteriorados das instituições kafkianas.

O primeiro aforismo adverte: “Não permita que o Demônio o convença de que você pode ter segredos para ele”.⁴²⁹ Em uma primeira visada interpretativa poderia se dizer que é impossível esconder qualquer coisa das autoridades da religiosidade institucional, que em seu poder panóptico tudo sabem e a tudo punem, mas podemos exercitar algumas reflexões motivadas pela possibilidade de demonizar também a religiosidade negativa. Em termos gerais o herói é aquele que se coloca do lado de fora do jogo conforme ele é jogado pelo restante da sociedade, por isso ele é uma ameaça que precisa ser contida. Como propõe Huizinga ao analisar a estrutura do jogo, este sujeito é um desmancha prazeres pronto para abalar a estrutura do jogo: “Retirando-se do jogo, denuncia o caráter relativo e frágil desse mundo no qual, temporariamente, se havia encerrado com os outros. Priva o jogo da ilusão – palavra cheia de sentido que significa literalmente “em jogo” (de *ilusio*, *illudere*, ou *inludere*). Torna-se, portanto, necessário expulsá-lo, pois ele ameaça a existência da comunidade de jogadores”.⁴³⁰ O herói é um demônio às avessas, um demônio que priva a vida de seus antigos comparsas das ilusões que fazer parte da religiosidade institucional propicia. Ele é o demônio que descobre os segredos do jogo e tenta estragar o prazer daqueles que ainda jogam, daqueles que ainda estão motivados pelos segredos do jogo. Como K. se instaura na sociedade do castelo sem ser devidamente convidado, deve-se tomar todo o cuidado para que ele não desvende os segredos herméticos desta sociedade, ao mesmo tempo que lhe é vetado entrar no jogo da religiosidade institucional se espera que ele não se transforme em um desmancha prazeres da religiosidade negativa.

K. não pertence à estrutura da religiosidade institucional daquele povo, revelar as regras desta instituição é aceitá-lo sem uma avaliação prévia. Neste sentido a advertência do aforismo é repetida no romance: “O senhor provavelmente está admirado com a pouca hospitalidade – disse o homem –, mas a hospitalidade não é costume entre nós, não precisamos de hóspedes”.⁴³¹ Se um simples hóspede pode esconder as ameaças de um demônio, tudo deve ser feito para não recebê-lo. Mas o demoníaco K. não cede: “Sem dúvida – disse K. –, que necessidade têm de hóspedes? Mas de vez em quando precisa-se de um, por

⁴²⁹ KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--], p. 130.

“*Laß Dich vom Bösen nicht glauben machen, Du könntest vor ihm Geheimnisse haben*”. KAFKA, Franz. *Aphorismen*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?aphorismen>>. Acesso em 10 fev. 2005.

⁴³⁰ HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens: O jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Perspectiva, 1996, p. 14.

⁴³¹ KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 25.

“*Ihr wundert Euch wahrscheinlich über die geringe Gastfreundlichkeit*”, *sagte der Mann, "aber Gastfreundlichkeit ist bei uns nicht Sitte, wir brauchen keine Gäste"*“. KAFKA, Franz. *Das Schloß*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?ankunft>>. Acesso em 20 set. 2008.

exemplo de mim, o agrimensor”.⁴³² E em sua resposta o demônio mostra sua face. De fato, o que aquela sociedade temia era que um estrangeiro questionasse as regras de seu jogo da religiosidade institucional. Satisfazendo todos os indícios de ser um demônio, K. se apresenta como um hóspede necessário exatamente para reavaliar os limites deste jogo. Sua argumentação reforça seu caráter suspeito. Para os membros daquela sociedade, quanto mais K. tenta demonstrar sua utilidade, mais ele se revela um demônio disposto a destruir toda a ordenação composta em torno da religiosidade institucional.

Para todos imersos neste jogo é nítido que K. não é um aldeão, ele é o estraga prazeres, o Demônio. Ele também sabe que não pertence àquela ordem, mas se apresenta com mais louvor, como um herói de uma nova ordem. Para ele todos os aldeões são iguais, não por pertencerem ao castelo, mas por representarem a massa informe dos que se alienam às antigas regras do jogo: “Eram homens pequenos, á primeira vista muito parecidos uns com os outros, de rostos chatos, ossudos e no entanto de bochechas redondas. Todos eram quietos e mal se moviam, seguiam só com o olhar os que entravam, porém lentamente e com indiferença. Apesar disso exerciam sobre K. algum efeito, por serem tantos e por estarem tão silenciosos”.⁴³³ O castelo, em suas peculiaridades, representa um desafio para o herói K. Ele sabe que deve agir contra aquilo que transforma estes homens em massa, não para salvá-los, mas para não se tornar parte da massa. Ele entende a função ilusória do jogo, assim como começa a entender a sua situação ante a este jogo.

Para estragar o jogo que lhe foi imposto primeiro ele precisa entrar nele. Toda ação que ele possa desenvolver precisa partir de uma relação com os membros do castelo. Sua aproximação da servente Frieda se justifica como esta tentativa de seduzir alguém que pertença àquela estrutura. Segue-se então a segunda advertência kafkiana: “A intervenção da serpente era necessária; o Demônio pode seduzir os homens, mas não pode tornar-se um deles”.⁴³⁴ Por mais que K. desejasse não poderia lutar contra o castelo sem a participação de Frieda. Ela é a serpente que pode auxiliar ao Demônio em sua aproximação da religiosidade

⁴³² KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 25.

““Gewiß”, sagte K., “wozu brauchet Ihr Gäste. Aber hie und da braucht man doch einen, z. B. mich, den Landvermesser”. KAFKA, Franz. Das Schloß. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?ankunft>>. Acesso em 20 set. 2008.

⁴³³ KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 59.

“Es waren kleine, auf den ersten Blick einander sehr ähnliche Männer mit flachen knöchigen und doch rundwangigen Gesichtern. Alle waren ruhig und bewegten sich kaum, nur mit den Blicken verfolgten sie die Eintretenden, aber langsam und gleichgültig”. KAFKA, Franz. Das Schloß. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?frieda>>. Acesso em 20 set. 2008.

⁴³⁴ KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--], p. 134.

“Es bedurfte der Vermittlung der Schlange: das Böse kann den Menschen verführen, aber nicht Menschen werden”. KAFKA, Franz. Aphorismen. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?aphorismen>>. Acesso em 10 fev. 2005.

institucional, em sua compreensão do jogo. É neste sentido que a dona do albergue fica tão transtornada com esta aproximação: “Ela está confusa, a pobre criança – disse a dona do albergue. – Confusa pelo encontro de demasiada felicidade e infelicidade”.⁴³⁵ A inocente Frieda não sabe o que está fazendo ao abandonar os serviços de Klamm para ficar com K. Sua felicidade (*Glücks*) ao lado do estrangeiro é apenas uma confusão de sua mente infantil. Ela não pode distinguir entre este sonho de rebeldia e a infelicidade (*Unglücks*) que se aplacará depois por estar ladeada pelo Demônio. Sua sorte (*Glücks*) ao encontrar o agrimensor K., é também seu maior infortúnio (*Unglücks*).

K. consegue seduzir uma jogadora, agora é preciso evitar que ele se transforme em um. Frieda se deixa seduzir, portanto, o maior mal já está feito. Para a dona do albergue só resta a esperança de exigir uma postura positiva de K.:

Agora só precisam ser pensadas certas garantias que deve dar a Frieda, pois, por maior que seja minha consideração, o senhor é certamente um estranho, não tem referências, sua vida privada é desconhecida aqui, portanto são necessárias garantias, o senhor há de compreender, caro agrimensor; o senhor mesmo salientou o quanto, apesar de tudo, Frieda perde com a ligação com o senhor.⁴³⁶

Uma vez que K. é um estranho, e que ele retirou Frieda de sua harmoniosa vida de servente na hospedaria e amante de Klamm, ele precisa garantir uma vida segura para ela. Mas todas as suspeitas de que isso não será possível já estão traçadas na própria declaração da dona do albergue. K. é um estranho, cuja vida pregressa é desconhecida. Ele não pertence à sociedade disciplinar do castelo. Ele não tem a sua vida mapeada pelo povo da aldeia. Ele não é parte do jogo. E, ainda assim, se pretende agrimensor, se pretende o limitador negativo do jogo institucional. Toda felicidade que Frieda pode pretender se confunde com a infelicidade de ter arcado com uma ligação com o Demônio.

O próprio K., em conversa com Olga pouco antes de romper definitivamente com Frieda, revela a importância que a jovem servente conquistou em seu trajeto na comunidade

⁴³⁵ KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 77.

"Sie ist verwirrt, das arme Kind", sagte die Wirtin, "verwirrt vom Zusammentreffen zuvielen Glücks und Unglücks". KAFKA, Franz. Das Schloß. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?wirtin1>>. Acesso em 20 set. 2008.

⁴³⁶ KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 77-8.

"es werden jetzt nur gewisse Sicherungen zu bedenken sein, die Sie Frieda geben müssen, denn wie groß auch nun meine Achtung vor Ihnen ist, so sind Sie doch ein Fremder, können sich auf niemanden berufen, Ihre häuslichen Verhältnisse sind hier unbekannt, Sicherungen sind also nötig, das werden Sie einsehen, lieber Herr Landvermesser, haben Sie doch selbst hervorgehoben, wieviel Frieda durch die Verbindung mit Ihnen immerhin auch verliert". KAFKA, Franz. Das Schloß. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?wirtin1>>. Acesso em 20 set. 2008.

do castelo: “Vim para cá por vontade própria e por vontade própria me estabeleci aqui, mas tudo o que desde então aconteceu, principalmente minhas perspectivas de futuro – por mais sombrias que possam ser, elas de qualquer modo existem –, tudo isso eu devo a Frieda”.⁴³⁷ Como a serpente da queda originária, Frieda consegue algumas vantagens para o Demônio K., tais vantagens, porém, não permitem que K. consiga dissipar as trevas de seu futuro. Se ele pode se tornar um reles serviçal da escola, se ele consegue suportar os ajudantes, se ele vê, que seja pelo buraco da fechadura, a silueta de Klamm, se ele compreende a importância de ver a silueta de Klamm, tudo isso ele deve à serpente Frieda. É com a interferência direta dela que ele começa a interpretar a realidade do castelo. É a partir do aceite dela que K. se sente forte o suficiente para questionar a ordenação da religiosidade institucional do castelo. Contudo isso não o transforma em um jogador, ele ainda é o demônio que seduz os homens, não é um homem. Ele se aproxima do jogo, mas sempre será o forasteiro que precisa ser expulso antes de acabar com a graça do jogar.

Esse aceite da sedução nos leva à terceira advertência de Kafka: “Uma vez que tenhamos aceito o Demônio com condescendência, ele já não mais exige que devamos acreditar nele”.⁴³⁸ A aceitação do Demônio por Frieda permite que ele desafie o castelo, mesmo que ninguém acredite nele. Ele foi aceito no jogo mesmo que não tenha se tornado um jogador. Não há em K. uma preocupação com a verdade, sua atenção está toda direcionada para a sua aceitação no castelo. Não é necessário provar sua relevância em meio aquela sociedade sem limites, é necessário ser aceito tal como ele é. Aos poucos K. começa a compreender que a sua argumentação racional não surte efeito diante da religiosidade institucional do castelo. Não será demonstrando que a sociedade castelã não tem limites que ele comprovará que sua presença é necessária. Sendo assim, ele se compromete com a luta pela aceitação, e começa a abandonar a sua tentativa de obrigar a que acreditem nele. Sua negação da religiosidade institucional ganha novos rumos, e nesta trilha a serpente Frieda é fundamental.

Por isso, o orgulhoso K. do início do romance precisa se humilhar diante da servente Frieda quando ela ameaça abandoná-lo: “Não falo de mim, isso não é tão importante, no

⁴³⁷ KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 296.

“*Ich bin aus eigenem Willen hierhergekommen und aus eigenem Willen habe ich mich hier festgehakt, aber alles was seither geschehen ist und vor allem meine Zukunftsaussichten – so trübe sie auch sein mögen, immerhin, sie bestehn – alles dies verdanke ich Frieda*”. KAFKA, Franz. *Das Schloß*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?geheimnis>>. Acesso em 20 set. 2008.

⁴³⁸ KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--], p. 131.

“*Wenn man einmal das Böse bei sich aufgenommen hat, verlangt es nicht mehr, daß man ihm glaube*”. KAFKA, Franz. *Aphorismen*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?aphorismen>>. Acesso em 10 fev. 2005.

fundo sempre foi uma dádiva desde que você pela primeira vez voltou os olhos para mim, e habituar-se às dádivas não é muito difícil”.⁴³⁹ Quando tudo parece se desintegrar a sua volta, Frieda torna-se uma dádiva. K. que se pretendia o redentor desta arcaica sociedade, agora se vê como dependente da aceitação de uma simples servente. Se a aceitação lhe fornece força para lutar, mesmo sem ter credibilidade, a falta dela lhe tolhe toda esperança. Ele precisa da aceitação de Frieda. E por isso se humilha e usa dos mesmos argumentos sentimentais que ao longo de todo romance negava. Neste momento K. abandona definitivamente sua função de agrimensor, para assumir uma postura mais próxima à dos membros daquela sociedade a que ele pretendia limitar. Tal postura, porém, ainda é a postura de um Demônio tentando ser aceito na religiosidade institucional. Estas são apenas as novas armas com que o Demônio da religiosidade negativa tenta lutar.

Chegamos então à quarta advertência: “As reflexões tardias com as quais você justifica sua condescendência para com o Demônio não são suas, porém dele mesmo”.⁴⁴⁰ O discurso sentimental do demoníaco K. é usado para iludir a jovem e inocente Frieda, inseri-la em um novo jogo para que ela consiga inseri-lo no seu. Em verdade ele apenas procura convencê-la porque compreende a necessidade que tem dela. Seu reconhecimento, contudo, não representa que ele deixou de ser um estranho Demônio. K. ainda é digno de advertências, suas atitudes não significam que ele aderiu à religiosidade institucional do povo do castelo, sua intenção com o jogo ainda é a de um desmancha prazeres. Seu discurso, porém, surte efeito em Frieda que declara:

Se tivéssemos – disse Frieda devagar, tranqüila, quase com bem-estar, como se soubesse que lhe era concedido um prazo muito breve de descanso no ombro de K., mas quisesse fruí-lo até o último –, se tivéssemos logo, ainda naquela noite, emigrado, poderíamos estar em algum lugar em segurança, sempre juntos, sua mão sempre próxima o bastante para eu a segurar; como me é necessária sua proximidade, como, desde que o conheço, me sinto abandonada sem a sua proximidade; creia-me, sua proximidade é o único sonho que sou capaz de sonhar, nenhum outro.⁴⁴¹

⁴³⁹ KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 373.

“*Ich rede nicht von mir, das ist nicht so wichtig, ich bin ja im Grunde immerfort beschenkt worden, seitdem Du Deine Augen zum erstenmal mir zuwandtest und an das Beschenktwerden sich gewöhnen ist nicht sehr schwer*”. KAFKA, Franz. *Das Schloß*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?dasah>>. Acesso em 20 set. 2008.

⁴⁴⁰ KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--], p. 131.

“*Die Hintergedanken, mit denen Du das Böse in Dir aufnimmst, sind nicht die Deinen, sondern die des Bösen*”. KAFKA, Franz. *Aphorismen*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?aphorismen>>. Acesso em 10 fev. 2005.

⁴⁴¹ KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 374.

“*Wären wir doch*”, sagte Frieda, langsam, ruhig, fast behaglich, so als wisse sie, daß ihr nur eine ganz kleine Frist der Ruhe an K.’s Schulter gewährt sei, diese aber wolle sie bis zum Letzten genießen, “*wären wir doch gleich, noch in jener Nacht ausgewandert, wir könnten irgendwo in Sicherheit sein, immer beisammen, Deine*

Estas reflexões indicam a crença de Frieda no Demônio K., mas, ao mesmo tempo demonstram como a sua formação em meio à religiosidade institucional não lhe permitirá ceder à esta crença. Frieda reconhece que a única forma de viver bem com K. já lhe escapou. Para conseguir esta vida pacífica eles teriam que ter fugido antes que a sociedade notasse a sua união. Antes que a religiosidade institucional que rege o jogo do castelo compreendesse a função negativa do forasteiro. Agora já é tarde, o professor, a dona do albergue, o prefeito, toda a estrutura da religiosidade institucional do castelo já se moveu para negar o Demônio. Os jogadores já compreenderam que estão diante do estraga prazeres. Para ela tudo agora não passa de um sonho, por mais que ela consiga justificar sua aproximação do Demônio, seu grupo jamais compreenderá que seus argumentos de fato partem dela, é muito mais justificável a noção de que estas são justificações do próprio Demônio. Com a perda de sua serpente o Demônio K. perde a sua maior possibilidade de se inserir no jogo desta sociedade.

Apesar de reconhecer seu infortúnio, K. não se abaixa. Em conversa com Pepi já próximo ao fim do romance ele revela sua definição da religiosidade institucional vivida por aquela sociedade ao avaliar o grupo das criadas de quarto: “Vocês, criadas de quarto, estão acostumadas a espionar pelo buraco da fechadura e, em função disso, conservam o hábito mental de fazer valer para o todo a visão que de fato têm de uma coisa pequena, o que resulta em algo tão superlativo quanto falso”.⁴⁴² Aquela sociedade que não aceitou a presença do Demônio é taxada por ele como um grupo de falaciosos que pela parte pretendem avaliar o todo. Com esta crítica K. pretende se livrar da realidade que até então lutava para compreender. Ele não tem mais a Frieda e começa a perceber como será difícil recomeçar todo o processo de sedução. O Demônio está cansado, mas continua questionando a estrutura dessa religiosidade a que ele condena.

Por fim, cabe um último aforismo: “Não podemos pagar ao Demônio em prestações – contudo tentamos fazê-lo eternamente”.⁴⁴³ Assim como é possível compreender que os

Hand immer nahe genug, sie zu fassen; wie brauche ich Deine Nähe, wie bin ich, seitdem ich Dich kenne, ohne Deine Nähe verlassen; Deine Nähe ist, glaube mir, der einzige Traum, den ich träume, keinen andern". KAFKA, Franz. Das Schloß. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?dasah>>. Acesso em 20 set. 2008.

⁴⁴² KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 450.

“Ihr Zimmermädchen seid gewohnt, durch das Schlüsselloch zu spionieren und davon behaltet Ihr die Denkweise, von einer Kleinigkeit, die Ihr wirklich seht, ebenso großartig wie falsch auf das Ganze zu schließen“. KAFKA, Franz. Das Schloß. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?alsk>>. Acesso em 20 set. 2008.

⁴⁴³ KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--], p. 132.

heróis de Kafka agem com relação à sociedade tentando pagá-la em prestações, é necessário avaliar que a sociedade nunca toma uma decisão final com relação ao herói e tenta dividir em prestações a dívida que arca com ele. Se Josef K. é assassinado isto não significa que ele foi pago, mas representa a impossibilidade de qualquer pagamento, assim como a falta de um desfecho nos outros dois romances. Tanto o herói em sua negatividade tenta se envolver na trama do jogo da religiosidade institucional, quanto esta tenta envolver o herói. Dos dois lados existe uma necessidade de postergar a resolução do problema, porque na verdade ambos compreendem a impossibilidade de suas execuções. O herói sabe o quanto é impossível acabar com as ilusões que envolvem o jogo institucional, assim como a instituição compreende a sua limitação em abarcar o herói nas regras do seu jogo. Apesar disso um grupo tenta desvendar segredos do outro, corromper os membros do outro, ser aceito pelo outro, ter suas ações justificadas pelo outro, enfim, apesar da compreensão de suas limitações cada um tenta pagar ao demoníaco outro com prestações eternas. Kafka consegue compreender as limitações que envolvem cada um dos grupos, a deturpação de suas intenções acontece nos intérpretes que pretendem torná-lo mais extremista que na verdade ele é. Se ambas as religiosidades se expressam de forma demoníaca, Kafka se relaciona de forma humorada com elas, tentando evitar as prestações ao Demônio pela via da moratória.

4.2.3 O quixotismo de Kafka

A forma moratória com a qual Kafka pretende burlar a necessidade de pagar ao Demônio pode ser compreendida a partir de uma curta história na qual ele analisa a relação entre Sancho Pança e Dom Quixote:

Sancho Pança, que por sinal nunca se vangloriou disso, no curso dos anos conseguiu, oferecendo-lhe inúmeros romances de cavalaria e de salteadores nas horas do anoitecer e da noite, afastar de si o seu demônio – a quem mais tarde deu o nome de Dom Quixote – de tal maneira que este, fora de controle, realizou os atos mais loucos, os quais, no entanto, por falta de um objetivo predeterminado – que deveria ser precisamente Sancho Pança –, não prejudicaram ninguém. Sancho Pança, um homem livre, acompanhou imperturbável, talvez por um certo senso de responsabilidade, Dom Quixote

“Dem Bösen kann man nicht in Raten zahlen – und versucht es unaufhörlich”. KAFKA, Franz. Aphorismen. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?aphorismen>>. Acesso em 10 fev. 2005.

nas suas sortidas, retirando delas um grande e proveitoso divertimento até o fim de seus dias.⁴⁴⁴

O quixotesco demônio (*Teufel*) de Sancho Pança não se apresenta mais com as qualidades do mal encarnado (*Böse*), mas como os limites da sanidade humana. Sancho não pode pagar definitivamente ao seu demônio, tampouco pode pagá-lo em prestações, contudo, ele pode abdicar de sua dívida e tirar proveito da companhia deste. Tal proveito só pode ser encontrado no divertimento (*Unterhaltung*) que as atitudes extremadas do demônio podem causar. Uma vez que em Kafka tanto a sociedade quanto o herói são demoníacos, ambos podem gerar o divertimento para aquele que abdica de tentar pagar suas dívidas e das tentativas de encontrar respostas, para viver as aventuras que os demônios da religiosidade institucional e da religiosidade negativa podem lhe oferecer. Como Sancho Pança estes sujeitos não se destacam na realidade absurda do mundo, mas vivem plenamente a suas vidas imersos na religiosidade do humor.

O demônio Quixote exerce forte influência na religiosidade do humor que se apresenta na literatura kafkiana. 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.⁴⁴⁵

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. O demoníaco Quixote revela o paradoxo em que a realidade se insere e permite que Sancho se divirta tanto com a realidade quanto com a contra-realidade que ele pretende instaurar.

⁴⁴⁴ KAFKA, Franz. A verdade sobre Sancho Pança. In: KRAUSE, Gustavo Bernardo. *Dúbio Ergo Sum*. Disponível em: <<http://www.dubitoergosum.xpg.com.br/fic30.htm>>. Acesso em 15 mai. 2009.

“*Sancho Pansa, der sich übrigens dessen nie gerühmt hat, gelang es im Laufe der Jahre, in den Abend- und Nachtstunden, durch Beistellung einer Menge Ritter- und Räuberromane seinen Teufel, dem er später den Namen Don Quichote gab, derart von sich abzulenken, daß dieser dann haltlos die verrücktesten Taten ausführte, die aber mangels ihres vorbestimmten Gegenstandes, der eben Sancho Pansa hätte sein sollen, niemandem schadeten. Sancho Pansa, ein freier Mann, folgte gleichmütig, vielleicht aus einem gewissen Verantwortlichkeitsgefühl dem Don Quichote auf seinen Zügen und hatte davon eine große und nützliche Unterhaltung bis an sein Ende*”. KAFKA, Franz. Aphorismen. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?aphorismen>>. Acesso em 10 fev. 2005.

⁴⁴⁵ ANDERS, Günther. *Kafka pró e contra: os autos do processo*. São Paulo: Perspectiva, 1969, p. 29.

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 negativa realidade de sonhos. Por isso, este herói é tão bem aceito por onde passa. Ele representa a possibilidade física da transposição negativa dos valores da religiosidade institucional. 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.⁴⁴⁶

A loucura negativa 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 auto-enganar e fechar os olhos para a alienação que o cerca se lançando em outra realidade, tão ilusória quanto a que se vive. Imerso na realidade de sua loucura Quixote e seus seguidores passam pela vida com uma força que jamais teriam sendo sãos. Este tipo de herói negativo consegue um prazer que é vetado aos heróis kafkianos, eles conseguem viver a sua negação.

Quando, antes de morrer, o cavaleiro recobra a sanidade, todos a sua volta se compadecem de sua triste e desiludida situação. A triste figura de Dom Quixote, só é digna de compadecimento quando ele perde a ilusão negativa em que estava inserido, quando mais ele se parece com os heróis kafkianos. Cabe ao fiel Sancho, aquele que compreende todo o divertimento que é possível ao lado do demônio, um último pedido, ele requer de seu demônio que ele se afaste da realidade angustiante em que se lançou em sua sanidade e se reaproxime da loucura negativamente decadente que lhe demarcava como uma possibilidade de divertimento: “Não morra Vossa Mercê, senhor meu amo, mas tome o 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”.⁴⁴⁷ Segundo o escudeiro, não existiria loucura maior que fugir aos prazeres da ensandecida queda negativa que Quixote vivia. A melancolia da angústia é muito pior que a ilusão de pertencer ao jogo. Dom Quixote de la Mancha aceitou com prazer todos

⁴⁴⁶ CERVANTES, Miguel de. *Dom Quixote de la Mancha*. São Paulo: Abril Cultural, 1981, p. 440.

⁴⁴⁷ CERVANTES, Miguel de. *Dom Quixote de la Mancha*. São Paulo: Abril Cultural, 1981, p. 602.

os questionáveis dogmas institucionais do passado porque assim ele não precisava enfrentar o peso de se conduzir pelos dogmas questionáveis da realidade hodierna.

Os heróis de Kafka são considerados quixotescos, mas não abraçam 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 estes outros heróis, eles são apenas cavalheiros de triste figura, não conseguem encontrar a satisfação de viver a sua realidade negativa. 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 é 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.*⁴⁴⁸

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 o que existe é 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. Idealisticamente 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.. 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 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. Quixote deturpa a

⁴⁴⁸ ANDERS, Günther. *Kafka pró e contra: os autos do processo*. São Paulo: Perspectiva, 1969, p. 30.

realidade, K. a torna inflexível. Como demônios que são, ambos vivem o extremo da realidade negativa, não menos demoníaca que a realidade a que negam.

K. pode não ser tão nobre quanto o verdadeiro Quixote, como afirma Costa 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”.⁴⁴⁹ Diferente do personagem cervantino, o kafkiano observa as fraquezas do mundo real e tenta se aproveitar delas. Apesar de acreditar em uma verdade velada, 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.⁴⁵⁰

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 a um só tempo herói e demônio. Por isso ao longo do romance K. observa com desprezo todos aqueles que se acomodam em seguir obstinadamente a ordem de tribunais inferiores sem buscar a verdade que esta acima deles, como herói ele denuncia o mundo demoníaco, como desmancha prazeres ele se afigura como um novo demônio. De forma demoníaca o herói questiona o aceite do outro demônio por parte da sociedade.

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 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

⁴⁴⁹ LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p.125.

⁴⁵⁰ LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p.126.

crê no que todos cremos e perseguido por uma fatalidade que não podemos entender senão como motivada pelo intrincado da existência”.⁴⁵¹ Viver em um mundo normal com as crenças das pessoas normais, eis o drama dos heróis kafkianos. Kafka opera uma inversão diante do texto cervantino e por meio dela nos obriga a vivenciar mais fortemente a angústia de seus personagens:

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 acusá-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.⁴⁵²

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”.⁴⁵³ Este leitor, segundo Costa Lima, prefere manter-se alienado no falso estado de direito, não reconhece a exceção em que vive. 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 demoníaco que une estes dois heróis, e possibilita o divertimento de seus acompanhantes.

4.2.3.1 Os ajudantes

Se Sancho Pança se manifesta como o representante maior da compreensão da religiosidade do humor por se divertir com os demônios que o cercam, os ajudantes do agrimensor K. são os personagens que melhor refletem este contexto na literatura kafkiana. Como no caso de Quixote, tudo faz crer que eles são apenas os servos, mas a sua sagacidade

⁴⁵¹ LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p.118.

⁴⁵² LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p.119.

⁴⁵³ LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p.117.

vai muito além da simples servidão, eles ultrapassam os limites da lei para se instalar em um lugar aparte da lei e de sua negação. Deste ponto de observação no qual se colocam tudo adquire a leveza do humor. Segundo Bergson, uma das características fundamentais para a efetivação do humor passa pela indiferença que estes ajudantes podem concretizar: “O cômico parece só produzir o seu abalo sob condição de cair na superfície de um espírito tranqüilo e bem articulado. A indiferença é o seu ambiente natural”.⁴⁵⁴ É do ponto onde se encontram que eles conseguem uma avaliação mais distante das interferências extremadas da instituição e da negação.

A forma como eles surgem em meio à trama do romance já é elucidativa de sua função. Para o prefeito eles são confiados à supervisão de K. através de uma análise refletida das autoridades do castelo, mas para K. eles “poderiam igualmente ter caído com a neve”.⁴⁵⁵ Para o herói é incompreensível que estes dois sujeitos que nada entendem de agrimensura pudessem ter sido indicados como seus ajudantes de uma forma racional, mais parece o fruto de um acaso. De repente eles surgem em meio à escuridão, então K. “pegou a lanterna da mão do dono do albergue e iluminou os dois; eram os homens que já havia encontrado e que tinham sido chamados de Artur e Jeremias. Agora eles o saudavam com uma continência. Recordando-se do seu tempo de serviço militar, aqueles tempos felizes, ele riu”.⁴⁵⁶ Com uma continência os dois estavam devidamente confiados a K., ou se apresentavam após a queda. O riso que suas atitudes geram será uma constante ao longo do romance,⁴⁵⁷ é pela suavidade que lidam com o temperamento explosivo de K., e com a sua função institucional que eles não representam apenas o riso do outro, eles são o motivo do próprio riso. Possuem o distanciamento necessário para não se importarem se são nomeados ou se caíram do céu. Encontram no humor a sua forma de se relacionar com o mundo.

⁴⁵⁴ BERGSON, Henri. *O riso: Ensaio sobre a significação do cômico*. Rio de Janeiro: Zahar, 1980, p. 12.

⁴⁵⁵ KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 98.

“*sie könnten aber ebensogut herabgeschneit sein*”. KAFKA, Franz. Das Schloß. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?vorsteher>>. Acesso em 20 set. 2008.

⁴⁵⁶ KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 32.

“*Er nahm die Laterne aus der Hand des Wirts und beleuchtete die zwei; es waren die Männer, die er schon getroffen hatte und die Artur und Jeremias angerufen worden waren. Sie salutierten jetzt. In Erinnerung an seine Militärzeit, an diese glücklichen Zeiten, lachte er*”. KAFKA, Franz. Das Schloß. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?ankunft>>. Acesso em 20 set. 2008.

⁴⁵⁷ Exemplos marcantes são: A aparição risonha sobre o balcão embaixo do qual K. e Frida se encontravam pela primeira vez (p. 70); as suas tentativas, “entre cícios e risadinhas”, de gerar espaço para K. no quarto que ocupavam em conjunto com o casal (p. 73); a mescla do seus sorrisos com o sorriso do prefeito (p.97); a alegria canina ao rever K. depois que este os deixou no albergue (p. 122); o jeito com que brincam com o vento quando obrigados a ficar do lado de fora (p. 181); e a forma como a professora os taxa de crianças, “que a pesar da sua idade deviam ainda estar nos bancos escolares” (p. 199); exemplos retirados da edição: KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

Estes seres não se confundem com a função que precisam exercer, mas não se importam em negá-la, simplesmente fazem o que é preciso e se divertem com os demônios à sua volta. Agamben analisa o contexto destes personagens em meio à sua avaliação da necessidade de compreender a profanação, segundo ele:

Nos romances de Kafka, deparamo-nos com criaturas que se definem como “ajudantes” (*Gehilfen*). Mas parecem incapazes de proporcionar ajuda. Não entendem nada, não têm “aparelhos”, só conseguem aprontar bobagens e infantilidades, são “molestas” e, às vezes, até “descaradas” e “luxuosas”. Quanto ao aspecto, são tão semelhantes que se distinguem apenas pelo nome (Artur, Jeremias), assemelhando-se entre si “como serpentes”.⁴⁵⁸

Eles precisam ser ajudantes que não conseguem ajudar, não para gerar o riso do leitor sobre a sua incapacidade, mas para conduzir o leitor para a compreensão de que a função é apenas uma função, não pode ser tomada como o motivo último da existência. Sua despersonalização não é a mesma sofrida pelos funcionários ou pelos heróis, aqueles perdem os traços de seus rostos para se confundirem com a postura que assumem, estes se assemelham entre si porque ambos, ao contrário do que a primeira afirmação de Agamben faz parecer, também são:

observadores atentos, “ágeis”, “soltos”; têm olhos cintilantes e, contrastando com seus modos pueris, rostos que parecem de adultos, “de estudantes, quase”, e barbas longas e abundantes. Alguém – não se sabe quem – os confiou para nós, e não é fácil livrar-se deles. Em suma “não sabemos quem são”; talvez sejam “enviados” do inimigo (o que explicaria por que insistem em ficar à espreita e espiar).⁴⁵⁹

Com este novo grupo de adjetivos, os ajudantes podem ser reclassificados. Começam a se distinguir dos outros personagens pela agilidade e jovialidade de seus gestos. Se por um lado os burocratas se enrijecem pelas suas atividades rotineiras, por outro o herói se torna rijo por sua necessidade de negação, neste contexto ambos se opõem a estes enviados sem remetente. Os ajudantes não se deixam perder em meio ao rigor do mundo adulto, mas não negam a este mundo, deixando inclusive que as marcas do tempo se expressem em seus rostos.

Da forma como lidam com este mundo eles adquirem a possibilidade de se comportar como inteligência pura, aquela forma de inteligência que não se deixa influenciar pelo sentimentalismo do qual o humor negro é rival. O sentimentalismo leva o sujeito à uma postura alienada ou angustiada, a inteligência pura permite o afastamento dos extremos para produzir um julgamento que se guia pelo humor. Segundo Bergson: “O cômico exige algo

⁴⁵⁸ AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 31.

⁴⁵⁹ AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 31.

como certa anestesia momentânea do coração para produzir todo o seu efeito. Ele se destina à inteligência pura”.⁴⁶⁰ Os ajudantes possuem esta anestesia do coração que possibilita compreender o cômico que envolve as situações absurdas promovidas pelos demônios a quem eles procuram ajudar, sem nunca realizar a função de ajudantes. Isto significa que a ajuda que estes ajudantes podem oferecer não está associada à aplicação da agrimensura. De acordo com a conclusão da listagem de adjetivos promovida por Agamben, estes enviados: “assemelham-se a anjos, a mensageiros que desconhecem o conteúdo das cartas que devem entregar, mas cujo sorriso, cujo olhar e cujo modo de caminhar “parecem uma mensagem”.⁴⁶¹ Quanto à agrimensura propriamente dita em nada eles podem ajudar, mas se tomarmos as suas ações como mensagens, então eles se revelam excelentes ajudantes. Eles ultrapassam a sua aparência de estudantes e ensinam a todos como é importante reconhecer seus próprios limites.

Quando tomamos as ações dos ajudantes apenas sob o enfoque de que eles são *clowns* que em nada contribuem para a compreensão da história, a riqueza de sua sutil crítica à rigidez sentimentalista das outras formas de religiosidade é perdida. É necessário observar que a fisionomia leve que lhes acompanha em todas as oportunidades não é simplesmente motivada por sua inocência, mas pela dificuldade em conter o riso diante dos cômicos demônios. Como Sancho, eles aprenderam a tirar proveito de sua proximidade com os rígidos e divertidos heróis a quem servem. Em uma passagem específica isto fica bem demarcado, nela, enquanto K. conversa com Frieda, os ajudantes se enroscam na cama, K, joga sobre eles uma toalha e quando a retira observa que eles: “exortavam um ao outro à seriedade com o dedo apontado para K. e batiam continência”.⁴⁶² Eles mau se contem em sua vontade de rir do herói, um exorta ao outro para que mantenham a seriedade, não porque são palhaços, mas porque K. não consegue compreender como todo o contexto é digno de riso. A expressão final de seu desdém com a situação é a repetição do gesto que marcou a sua apresentação ao agrimensurador, eles lhe prestam uma continência. Antes o herói havia rido deste gesto por se lembrar de seus tempos felizes, quando ele era um alienado militar, agora, levado pela angústia, ele não consegue se lembrar daqueles tempos felizes em que podia rir deste gesto.

Se neste pequeno gesto os ajudantes se distanciam da imagem de meros *clowns*, é ao fim da história de Amália, no reencontro de K. com Jeremias, que a função dos ajudantes é

⁴⁶⁰ BERGSON, Henri. *O riso: Ensaio sobre a significação do cômico*. Rio de Janeiro: Zahar, 1980, p. 13.

⁴⁶¹ AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 31.

⁴⁶² KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 76.

“ermahnten mit dem Finger auf K. zeigend einer den andern zum Ernst und salutierten”. KAFKA, Franz. *Das Schloß*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?wirtin1>>. Acesso em 20 set. 2008.

completamente desvelada. Em uma exposição direta que foge ao estilo consagrado como kafkiano, Kafka revela a intenção destes personagens no romance, e permite uma reavaliação da importância que tem o humor para a compreensão da essência de sua obra. O trecho começa com a dificuldade que K. sente em reconhecer seu ajudante: “Tinha o ar envelhecido, mais cansado, era mais enrugado, mas o rosto era cheio e seu modo de andar era completamente diferente do jeito de andar esbelto e como que eletrizado dos ajudantes; era lento, mancava um pouco, distintamente enfermiço”.⁴⁶³ Passadas apenas algumas horas em que ele estava junto à família de Barnabás, a jovialidade que caracterizava seus ajudantes se esvaiu por completo. Não se trata de um envelhecimento pela ação do tempo, mas pela retirada de um contexto. Jeremias neste momento já não é mais o ajudante que acompanha ao demoníaco agrimensor, ele abandonou seu posto. Neste momento os ajudantes abdicam de sua situação privilegiada de inteligência pura para se envolver sentimentalmente com a situação.

Jeremias reconhece que sem seu companheiro ele não pode manter a alegre juventude que manifestava antes,⁴⁶⁴ o que ele, enquanto personagem, não pode reconhecer é que não é a simples distância física que o impede de estar junto ao outro ajudante, trata-se de uma ruptura com a atuação de ajudante a qual antes ele se vinculava. No momento em que eles se encontram, Artur está fazendo uma queixa contra K., exatamente porque, devido as atitudes grosseiras deste herói, os ajudantes não conseguiram exercer a sua função de ajudá-lo a compreender o humor presente no absurdo. Suas queixas são explicitadas na explicação de Jeremias, segundo ele os ajudantes se queixam: “do fato de que você (K.) não entende uma brincadeira – disse Jeremias. – O que é que nós fizemos? Brincamos um pouco, rimos um pouco, amolamos sua noiva. Tudo de acordo com as ordens, por sinal”.⁴⁶⁵ A grande queixa que os ajudantes podem direcionar ao herói é que ele, imerso na sua religiosidade negativa, não consegue aceitar uma brincadeira, que se melindra facilmente, que se leva muito a sério.

O fato de que o herói não compreende a realidade que está a sua volta já pode ser pensado a partir da sua apresentação como forasteiro, mas que a religiosidade institucional

⁴⁶³ KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 345.

“*Er schien älter, müder, faltiger, aber voller im Gesicht, auch sein Gang war ganz anders als der flinke, in den Gelenken wie elektrisierte Gang der Gehilfen, er war langsam, ein wenig hinkend, vornehm kränklich*”. KAFKA, Franz. *Das Schloß*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?olga>>. Acesso em 20 set. 2008.

⁴⁶⁴ KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 345.

⁴⁶⁵ KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 345-6.

“*“Darüber”, sagte Jeremias, “daß Du keinen Spaß verstehst. Was haben wir denn getan? Ein wenig gescherzt, ein wenig gelacht, ein wenig Deine Braut geneckt. Alles übrigens nach dem Auftrag*”. KAFKA, Franz. *Das Schloß*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?olga>>. Acesso em 20 set. 2008.

crie elementos que possibilitem a este forasteiro uma vida menos sofrida, este é um elemento que foge ao comum. Jeremias afirma que suas brincadeiras estavam de acordo com as ordens recebidas, e descreve as ordens conforme elas lhe foram passadas por Galater, um representante de Klamm:

Vocês vão para lá como ajudantes do agrimensor. Nós dissemos: mas não entendemos nada desse trabalho. Ao que ele replicou: não é isso o essencial; se for necessário, K. vai ensiná-los. O essencial, entretanto, é que vocês o alegrem um pouco. Conforme me informaram, ele leva tudo muito a sério. Acaba de chegar à aldeia e isso é logo um grande acontecimento para ele, embora na realidade não o seja. É isso que vocês devem ensinar a ele.⁴⁶⁶

Nestas ordens se distinguem duas questões: Primeiro o fato de que as brincadeiras são para alegrar a K., mas também para colocá-lo em seu lugar de recém chegado. Os objetivos da religiosidade institucional em usar do humor são apenas repressivos. Este humor só é usado contra o outro, não se volta para a sua própria realidade. Neste sentido o episódio não traria nenhuma novidade quanto á temática kafkiana clássica. Mas em uma segunda abordagem devemos notar o fato de que, se em Kafka a clareza da exposição sempre serve para velar algo, a forma clara com que o representante de Klamm manifesta as intenções de suas ordens vela a importância de não se levar a sério, coisa que os ajudantes nos ajudam a compreender.

Com seus atos os ajudantes apresentam uma mensagem que não lhes foi revelada pela clareza de uma ordem. Eles desvelam o sentido de uma religiosidade que não se prende aos extremos da lei e de sua recusa. Agem conforme a indicação de Vattimo, segundo a qual: “O mal e a culpa são menos “escandalosos” se o sujeito não se levar tão dramaticamente a sério como pretende a mentalidade metafísica, explícita ou implicitamente racionalista”.⁴⁶⁷ Se o sujeito consegue não se perder no extremo metafísico da representação da lei como um guia implicitamente racional, nem no extremo da crítica explícita a esta lei, então ele alivia o peso da culpa como o herói não consegue fazer, e compreende o mal como a instituição jamais poderá assumi-lo. Nesta posição ele não precisa escolher entre o divino e o demoníaco, o sagrado e o profano, ele pode andar por entre estas forças e se divertir com a luta que elas empreendem. Os ajudantes não são servos da lei, nem do herói, eles são estes sujeitos que se

⁴⁶⁶ KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 346.

“*Wir verstehen aber nichts von dieser Arbeit. Er darauf: Das ist nicht das Wichtigste; wenn es nötig sein wird, wird er es Euch beibringen. Das Wichtigste aber ist, daß Ihr ihn ein wenig erheitert. Wie man mir berichtet, nimmt er alles sehr schwer. Er ist jetzt ins Dorf gekommen und gleich ist ihm das ein großes Ereignis, während es doch in Wirklichkeit gar nichts ist. Das sollt Ihr ihm beibringen*”. KAFKA, Franz. *Das Schloß*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?olga>>. Acesso em 20 set. 2008.

⁴⁶⁷ VATTIMO, Gianni. O vestígio do vestígio. In: DERRIDA, Jacques; VATTIMO, Gianni (Orgs.). *A religião: O seminário de Capri*. São Paulo: Estação Liberdade, 2000, p. 100.

divertem com a disputa empreendida pelas forças antagônicas da religiosidade institucional e da religiosidade negativa. Esta posição dos ajudantes está conforme com o argumento de Benjamin segundo o qual: “Para Kafka indubitavelmente isto estava certo: em primeiro lugar, que uma pessoa tem que ser louca para ajudar; segundo: a ajuda de um louco é realmente um auxílio”.⁴⁶⁸ Não é a imposição de que os ajudantes ajam de uma tal forma que demarca a sua ajuda a K., o que os torna verdadeiros auxílios para o herói é que eles agem como loucos, totalmente aparte da realidade imposta pela disputa das religiosidades.

Como não poderia escancarar esta função de auxílio prestada pelos ajudantes, Kafka os apresenta como as criaturas mais desprezíveis, como loucos, porém é nesta posição que eles representam o mais elevado sentimento religioso da obra kafkiana. A religiosidade do humor não poderia ser melhor descrita que através do velamento imposto pela pretensa verdade de Galater. Por meio desta apresentação de motivos, Kafka expõe uma seriedade incompatível com a substância da fala apresentada. O que deve prevalecer é a necessidade de não se levar a sério, mesmo que para sua realização seja preciso negar, por meio da loucura e não da negação racional do herói, a autoridade que impõe a regra do humor. O humor acaba por se sobressair a regra institucional que se impunha sobre o herói negativo. Sua função não pode ser limitada por nada, e nem se tornar obrigatória, ele é gratuita como o auxílio da loucura. Por isso não basta entender o que está formalmente escrito, mas é fundamental avaliar a forma como estas questões foram escritas na obra kafkiana.

4.3 A LITERATURA COMO RESPOSTA

A religiosidade do humor não pode ser imposta por uma lei, nem assumida como uma possibilidade de se tirar alguma vantagem do sagrado, ela deve se ater à impossibilidade de uma resposta plena para os problemas do homem. Em Kafka a única resposta possível se encontra na tarefa de apresentar por meio da literatura o caráter indecível da vida. A indecidibilidade dos romances se apóia na impossibilidade do domínio da verdade para rir tanto da pretensão legalista quanto da negativa. Em sua análise da obra kafkiana Costa Lima afirma que: “A exemplo de Kleist, Kafka é dominado pelo terror que resulta de a ambição da

⁴⁶⁸ BENJAMIN, Walter; SCHOLEM, Gershom. *Correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 304 (carta 109 de 12/06/1938).

razão não corresponder aos resultados do entendimento”.⁴⁶⁹ O terror a que Lima se refere pode ser melhor avaliado pelo humor com que Kafka responde à certeza de que a razão não conseguirá responder aos anseios do entendimento. Se Lima ainda sente o elemento de terror na obra kafkiana é porque se limita à análise superficial das imposições institucionais. O refinado humor kafkiano pretende através da impossibilidade de finalizar satisfatoriamente suas criações denunciar a fragilidade dos dogmas da racionalidade moderna, que se apresenta tanto institucional quanto na negatividade do herói. Desta forma a religiosidade do humor é melhor definida pela indecidibilidade dos romances que por qualquer conceito definido.

A melhor forma de realizar o projeto da religiosidade do humor é através do fracasso da literatura conforme ele é empreendido por Kafka. Segundo Benjamin:

Para fazer justiça à figura de Kafka em toda sua pureza e peculiar beleza, não se pode perder de vista uma coisa: trata-se da pureza e da beleza de um fracassado. São múltiplas as circunstâncias desse malogro. Poder-se-ia dizer que uma vez seguro do fracasso final, tudo deu certo para ele no caminho, como em sonho. Nada é mais memorável do que o fervor com que Kafka ressaltou seu fracasso.⁴⁷⁰

O fracasso de Kafka é seu sucesso, assim como o contrário é verdadeiro. Quanto mais se propaga a virtude do texto kafkiano, menos se compreende a sua importância. Kafka fracassa porque não é possível outra reação que não o fracasso pessoal. Não é possível descrever a verdade do mundo, apenas se pode demonstrar a impossibilidade desta descrição. Para Scholem isto não chega a ser exatamente um fracasso: “por que falar de “fracasso”, *quando ele realmente* comentou, nem que fosse o nada da verdade”.⁴⁷¹ Kafka conseguiria em seu fracasso positivar o nada da verdade, sendo assim bem-sucedido em sua empreitada. Fracasso de fato seria a tentativa de transformá-lo, a partir desse sucesso, em um positivista. A sua descrição do nada da verdade deve fazer com que este nada prevaleça sobre a sua descrição, que o humor prevaleça sobre a imposição do cômico.

A transformação de Kafka em um positivista se faz na transformação da sua obra em lei. Quando a interpretação clássica acredita decifrar os objetivos profundos de sua literatura. Agamben consegue observar este fracasso da interpretação quando afirma que: “É uma leitura

⁴⁶⁹ LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p.162.

⁴⁷⁰ BENJAMIN, Walter; SCHOLEM, Gershom. *Correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 305 (carta 109 de 12/06/1938).

⁴⁷¹ BENJAMIN, Walter; SCHOLEM, Gershom. *Correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 319 (carta 115 de 6-8/11/1938).

muito pobre de Kafka aquela que não vê nessa obra mais do que a expressão cifrada da angústia do homem culpado perante o inescrutável poder de um Deus que se tornou estranho e distante”.⁴⁷² É pobre a interpretação que limita o texto kafkiano a uma releitura invertida de Jó. Kafka não pretende resgatar o herói contra a autoridade divina, ele afunda a ambos na mesma impossibilidade de realização. Não é intenção do texto kafkiano responder às dúvidas do herói, ou garantir o poder da instituição, ele precisa suspender as respostas.

O gênio de Kafka está no fato de ele ter metido Deus em um desvão, de ter feito da arrecadação e do lugar do lixo o lugar teológico por excelência. Mas a sua grandeza, que só de quando em quando brilha no gesto das suas personagens, vem-lhe de ele, a dada altura, ter renunciado à teodiceia, e ter posto de lado o velho problema da culpa e da inocência, da liberdade e do destino, para se concentrar unicamente na vergonha.⁴⁷³

O problema da literatura de Kafka não é com a constituição racional de uma teodiceia que responda aos problemas da culpa e da inocência. O passado dos heróis pode ser velado, como o é a origem das leis, isto não influencia da determinação de sua culpa posto que a questão não é a da culpa, mas a da vergonha. É pela vergonha de seus personagens que Kafka faz do lixo o lugar da religiosidade do humor. No lixo das incertezas não é possível assumir a arrogância da verdadeira culpa ou da verdadeira inocência, é preciso se vestir com a vergonha da indecidibilidade que confirma apenas o terror de que a razão não é suficiente para corresponder ao entendimento.

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 mundo moderno. “Eis pois uma obra ficcional que, sem se tomar por verdade, pois não afirma nenhuma, questiona as ‘verdades’ como ficções”.⁴⁷⁴ 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, assim como não existe sustentação para uma postura extremamente negativa. A indecidibilidade só pode ser solucionada em parcialidades: “Logo, é preciso decidir entre A e B, sim, mas provisoriamente, porque não há como se ter certeza”.⁴⁷⁵ Tudo, portanto, deve ser julgado a partir do novo enfoque do humor, um enfoque que mantém a atitude negativa de suspensão de

⁴⁷² AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da Prosa*. Lisboa: Cotovia, 1999, p. 78.

⁴⁷³ AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da Prosa*. Lisboa: Cotovia, 1999, p. 79.

⁴⁷⁴ LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p.163.

⁴⁷⁵ BERNARDO, Gustavo. *A ficção cética*. São Paulo: Annablume, 2004, p. 45.

valores, mas a eleva ao seu máximo poder, a ponto de suspender inclusive a pretensão à veracidade exigida pela religiosidade negativa.

Em Kafka encontramos uma expressão desta ambigüidade da religiosidade do humor em um aforismo de 1917, nele é apresentada a relação entre a necessidade de perguntar e as verdades encontradas: “antigamente não podia compreender por que não recebia respostas às minhas perguntas; hoje não posso compreender como pude ter acreditado que pudesse perguntar. Mas na realidade não acreditava, simplesmente perguntava”.⁴⁷⁶ O perguntar em si não garante uma capacidade crítica do sujeito que pergunta, por vezes é necessário compreender o que significa o ato de perguntar. Kafka perdeu a crença nas perguntas porque reconhece a impossibilidade de se fazer a pergunta certa. O nada da revelação de Scholem reflete esta situação do sujeito perdido em meio a um mundo que não pode acessar por que não encontra a forma correta de se direcionar a pergunta. Em si o problema não é da revelação, é da falta do Messias, não é da resposta é da pergunta. O humor de Kafka é o reconhecimento de que ainda que exista a verdade ela não pode ser dominada pelo homem. O uso da escrita para manifestar esta impossibilidade só pode ser compreendido como um fracasso planejado, um fracasso que reconhece os seus limites e mantém viva a tensão entre literatura e religião.

A escrita guarda as características necessárias para tratar da religião, pois ela possui em si o jogo do mostrar e velar pertencente a toda arte. Este jogo mantém a unicidade da arte e a superioridade dela sob o jogador, seja este jogador o escritor ou o leitor. Esta independência da arte, e da escrita enquanto parte dela, centra no intérprete a função de desvelar a “verdade” do texto. Sendo assim, cada interpretação é tão falsa quanto verdadeira⁴⁷⁷, tudo depende do ponto desde o qual se aborda a arte. Existem tantas “verdades” quantos são os intérpretes. Quanto a este papel do intérprete Gadamer afirma:

O texto traz um tema à fala, mas quem o consegue é, em última análise, o desempenho do intérprete. Nisso os dois tomam parte.

O que um texto quer dizer não se pode comparar, segundo isso, com um ponto de vista fixo, inamovível e obstinado, que coloca a quem quer compreender sempre somente uma questão: como o outro pôde chegar a uma

⁴⁷⁶ KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--], p.134.

“Früher begriff ich nicht, warum ich auf meine Frage keine Antwort bekam, heute begreife ich nicht, wie ich glauben konnte fragen zu können. Aber ich glaubte ja gar nicht, ich fragte nur”. KAFKA, Franz. *Aphorismen*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?aphorismen>>. Acesso em 10 fev. 2005.

⁴⁷⁷ Devemos nos lembrar da afirmação de Kafka: “A verdade é indivisível e portanto não conhece a ela mesma; o homem que deseja conhecê-la deve ser falso”. KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--], p.128. (Citação em alemão na nota de rodapé 80)

opinião tão absurda? Nesse sentido, na compreensão não se trata seguramente de um “chegar a acordo histórico” que reconstrói a gênese do texto.⁴⁷⁸

A principal ambigüidade da escrita se encontra no fato de que ela é refém do intérprete, da impossibilidade de se tornar algo fechado em si. Se a religiosidade do humor encontra na escrita um meio propício para sua manifestação, podemos concluir que ela também é refém de seus intérpretes. Gadamer conclui que “*a linguagem é o médium universal em que se realiza a própria compreensão. A forma de realização da compreensão é a interpretação*”.⁴⁷⁹ Logo, a linguagem é um meio, e apenas um meio, para que a partir da interpretação, enquanto atividade fundamental do sujeito, a compreensão aconteça. Se Kafka fracassa ao usar da literatura este é um fracasso planejado para que compreendamos o fracasso da obstinação humana por uma resposta final. A seguir observaremos como a ausência de um narrador que dite o ritmo da história garante esta independência do leitor e a conseguinte realização do fracasso.

4.3.1 O narrador

Em contraposição ao herói angustiado dos romances kafkianos 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 um discurso indireto livre demarca o romance como uma construção caótica e despreocupada com suas conseqüências e afinidades. Neste sentido afirma 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?”⁴⁸⁰ O narrador não ajuda a atividade de descobrimento empreendida pelo leitor, o que dá ao texto uma característica ainda mais livre. Se por si só o conteúdo das histórias dos personagens kafkianos os lança em uma teia de relações que os transforma em verdadeiros heróis trágicos lutando contra um mundo que não os aceita, o formato retraído da narração imerge o leitor no caos desta disparidade entre os anseios pessoais e o poder das leis socialmente instituídas. A narração kafkiana retira de seus

⁴⁷⁸ GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método*. Petrópolis: Vozes, 1997, p. 565.

⁴⁷⁹ GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método*. Petrópolis: Vozes, 1997, p. 566. (Grifo do autor).

⁴⁸⁰ LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p.122.

textos o aspecto abstrato do embate heróico desenvolvido na tragédia clássica e demarca a realidade hodierna, repleta de desafios comuns, como ambiente propício para o desenvolvimento deste caos. Assim como na vida do homem comum, na história de seus heróis, Kafka não consegue ver um guia externo que nos oriente a interpretar os fatos acontecidos. Como não existe um narrador onisciente para a vida, não deveria existir um para a literatura.

A tradição literária, até então, era 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”.⁴⁸¹ Mesmo quando estes autores “confiáveis” não se explicavam diretamente em seus textos, o contexto social a partir do qual eles eram escritos servia de base para uma leitura hermenêutica que os desvendava facilmente. Mas nem sempre é preciso fazer um *romance tese* para expor uma tese na forma de romance. Os autores “confiáveis” estão preocupados em dar um sentido aos seus escritos. Suas produções são teses que procuram apresentar um argumento, mesmo quando este argumento tem o objetivo puramente literário, circunscrito à esfera estética. A realidade está presente em seus argumentos, por isso são “confiáveis”. Mas, em Kafka, a desconfiança não está exatamente na falta de realidade, o problema é que o autor tcheco não confia na realidade, ao contrário de seus antecessores. Ele apresenta, assim como os confiáveis, a realidade tal e qual ela se apresenta a ele. Mas enquanto os primeiros compactuam com a visão geral de realidade, Kafka impõem uma desconfiança hiperbólica *a la* Descartes.

Kafka não segue esta escola “confiável” de escritores. Ao menos não totalmente, pois não se pode velar o fato denunciado por Tania Franco Carvalhal lembrando o livro *Le Roman français depuis la guerre* de Maurice Nadeau, segundo o qual: “O que admira então em Kafka é sob o plano filosófico ou metafísico, a perfeita veracidade dos episódios, a aparente tranqüilidade do discurso, a completa lisibilidade da estória. Evidentemente, seu Deus, para ele também, fora Flaubert”.⁴⁸² Kafka realmente se inspirou em Flaubert, um escritor “confiável”. Alguns críticos podem até concordar com a afirmação de Nadeau de que o realista Flaubert seria um Deus para o escritor de Praga. Contudo, a filiação de Kafka aos confiáveis se limita à necessidade de descrever a realidade de forma clara e tranqüila. A sua desconfiança, porém, não está na forma de descrever a história, mas na história a ser descrita.

⁴⁸¹ LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p.123.

⁴⁸² NADEAU, Maurice. apud CARVALHAL, Tania Franco. *Franz Kafka e a literatura francesa*. In: STOCK, Rudolf M. *A realidade em Kafka*. Porto Alegre: Movimento, 1973, p. 22.

É necessário constatar que entre Kafka e Flaubert existe um ponto de ruptura, o qual se agrava ainda mais se pensarmos a relação deste autor com outro francês: Balzac, um marco da confiabilidade. Em meio a seu estudo comparatório afirma Hildebrando Dacanal:

Ora, é claro que a realidade em Kafka não é a mesma que em Balzac, o nosso bom senso o diz, e é claro que precisamos avançar para tentar determiná-la e defini-la. Avançar, porém, por outro caminho. Este caminho nos leva a estabelecer, baseados no fator *História, a realidade* de um e de outro. Por que o fator História? Porque se uma análise interna de caráter meramente estético e baseada na determinação das estruturas narrativas de um e de outro não nos fornecer diferenças entre ambos, então esta análise é absurda pelo simples fato de ir contra a evidência segundo a qual Kafka e Balzac são radicalmente diversos, com exceção, exatamente, das estruturas narrativas, no que são rigorosamente iguais. Uma análise que não nos permita estabelecer a natureza da diferença que separa *O Pai Goriot* e *O Processo* é, pelo menos, absurda, como me parece que o é realmente a idéia estruturalista dos *patterns* diacronicamente imutáveis na ficção.⁴⁸³

Não se trata de uma afirmação inconseqüente buscar uma relação de proximidade entre Kafka e os realistas. Porém, deve-se observar os limites de uma afirmação deste tipo. A forma como os dois escrevem guarda uma proximidade com a estrutura clássica da literatura, mas o que é escrito por Kafka destoa quando comparado aos real-naturalistas. Segundo Dacanal: “Encerrando o raciocínio e resumindo: a *realidade* nas obras analisadas (*O processo* e *O castelo*) é o romance real-naturalista esvaziado através da eliminação radical e absoluta de qualquer *relação* sócio-histórica”.⁴⁸⁴ A realidade em Kafka não deve ser pensada como uma reprodução simplória da realidade externa conforme ela se apresenta. Kafka transcende esta questão produzindo um romance que constrói uma realidade própria em seu interior, uma realidade que busca desvendar as ilusões da apresentação do real. Não que esta realidade seja oposta à externa, ela possui qualidades próprias vinculadas ao texto. Para o desenvolvimento do texto, por exemplo, não é necessário que se saiba do passado dos personagens. Por mais que na realidade externa o conhecimento do passado faça parte da vida, normalmente, não sabemos de todo o passado daqueles que nos cercam. Quando somos apresentados ao personagem K. de *O castelo* não há tempo hábil no texto para sabermos do seu passado, como acontece na vida. Se Kafka não é confiável é porque a vida não é confiável.

As relações sócio-históricas que permeiam os textos dos autores confiáveis parece crer que as bases da estrutura social estão previstas no desenvolvimento histórico desta sociedade.

⁴⁸³ DACANAL, José Hildebrando. *A realidade em Kafka*. In: STOCK, Rudolf M. *A realidade em Kafka*. Porto Alegre: Movimento, 1973, p. 59-60.

⁴⁸⁴ DACANAL, José Hildebrando. *A realidade em Kafka*. In: STOCK, Rudolf M. *A realidade em Kafka*. Porto Alegre: Movimento, 1973, p. 61.

Para Kafka a história não ajuda a compreender a vivência social. A realidade está preenchida por lapsos que não se explicam pela relação sócio-histórica. É na justificativa destes lapsos que observamos a estrutura da religiosidade institucional, que se embasa no fato de que a necessidade de uma justificativa deve ser superior à necessidade de sua veracidade. Para cobrir os lapsos cria-se uma realidade própria, que encobre o caos legítimo através de uma ilusória sensação de legitimidade. Kafka apresenta a sociedade como participante desta realidade ilusória, mas denuncia através de seus heróis a ilusão que esta realidade representa. Assim como denuncia a ilusão na qual os heróis pretendem se inserir pela via do extremo da negação. Em seus romances todos estão lançados em uma situação desconhecida na qual tudo pode acontecer, mas todos querem crer que podem resolver qualquer problema que lhes seja imposto, seja institucionalmente, seja negativamente.

Quando afirmamos que a realidade em Kafka transcende a estrutura apresentada pelos autores confiáveis deve-se atentar para que toda a transcendência apresentada por ele na sua interpretação da realidade se resume em uma veracidade sagaz, a verdade de que não é possível dominar a verdade. Não é o interior do texto que representa algo ilógico, mas é o exterior que se apresenta desta forma. É no exterior que se encontra a realidade ilusória, é no exterior que o sujeito sofre com a incompreensão das regras que lhe são impostas. O texto de Kafka somente apresenta esta realidade, tal e qual ela é, sem se preocupar em harmonizar mais os fatos. A falta de confiança que se sente ao ser sugado pela religiosidade do humor deve ser a mesma falta que sentimos em nos relacionar com o mundo externo sem um mediador. Ao desconfiar do texto de Kafka nos mostramos presos à realidade conforme ela é mediada pelas leis da religiosidade institucional, ou pela arrogância crítica da religiosidade negativa.

O narrador de Kafka expressa a situação do homem perdido diante de sua realidade ilógica. Não existem mais meios para assegurar que a realidade possa ser descrita de forma uniforme e clara. O intermediário foi desnudado de suas vestes religiosas. A instituição perde seu poder de justificar os lapsos do real, o herói perde a sua mística quando se reconhece que ele não possui melhores meios para efetivar esta justificação negativa. Nesta situação, portanto, até aquele que narra o acontecido deve participar da angústia do momento:

Kafka não é dos narradores que narram com prazer. Nesses os fatos se encadeiam naturalmente. As personagens surgem, agem e desaparecem como fenômenos da natureza. O fato de existirem é razão suficiente para a

existência. Os narradores são testemunhas de uma realidade que não precisam justificar.

Kafka perdeu o prazer de narrar. Não narra; analisa, indaga. Abrem-se fendas perigosas nas juntas e Kafka persegue a razão do acidente, não por prazer, mas como que a mando de um destino. Kafka não sente a satisfação das coisas sortidas apenas com os sentidos. A razão fragmenta o todo e é incapaz de recompô-lo.⁴⁸⁵

O narrador é afastado da sua narração através de um discurso em que ele não faz parte da história, não é um espectador onisciente, nem o dono da verdade. No discurso indireto livre o narrador apenas apresenta os fatos, como que de má vontade, só porque não pode fazer outra coisa a não ser narrá-los. A questão do discurso indireto livre assume em Kafka um conjunto indissolúvel com a realidade dessubstancializada do universo absurdo e com o herói angustiado. Estes três elementos garantem que o leitor não consiga se livrar da história através de uma conclusão precipitada. O narrador, o personagem e o leitor estão presos ao texto e à seqüência de fatos narrados por ele. A realidade em Kafka passa a ser mais forte que o contexto real-naturalista de Balzac. Não basta anunciar a realidade como ela se apresenta, é preciso desvendar as ilusões que ela, socialmente, nos impõe. A via da religiosidade do humor se apresenta como uma possibilidade de transformar a literatura em uma perfeita oração, uma oração que nos faça reconhecer o fracasso a que estamos atrelados em nossas vidas.

4.3.2 A literatura orante de Kafka

A literatura de Kafka se transforma em uma forma de religiosidade quando extrapola a busca religiosa por respostas questionando as perguntas feitas. Por meio da superação do narrador onisciente Kafka expõe a fragilidade da narração ao mesmo tempo em que mostra sua maior sabedoria. Com o humor presente em seus textos ele revela uma sabedoria que abdica a este nome, segundo Benjamin:

Não se pode falar em sabedoria na obra de Kafka. Restam apenas os produtos da dissolução. Estes são dois: em primeiro lugar, o boato das coisas verdadeiras (uma espécie de jornal teológico sussurrado, no qual se trata de assuntos de má fama e obsoletos); o outro produto dessa diátese é a

⁴⁸⁵ SCHÜLER, Donaldo. *A construção da muralha da China*. In: STOCK, Rudolf M. *A realidade em Kafka*. Porto Alegre: Movimento, 1973, p. 87.

insensatez que por um lado dissipou totalmente o conteúdo próprio da sabedoria, mas por outro conserva a complacência e a serenidade que emanam do boato.⁴⁸⁶

A sabedoria propriamente dita desapareceu do mundo quando a religiosidade institucional tentou se apossar dela, terminando por enquadrá-la em um boletim de notícias legalistas. E perdeu seus últimos fundamentos quando a religiosidade negativa tentou abdicar da leitura deste folhetim. Sem a sabedoria presente no mundo resta a loucura dos ajudantes. É nesta loucura que Kafka encontra o melhor pouso para a religiosidade, a ponto de transformar a loucura em oração. No humor o sujeito reconhece melhor os seus limites e pode respeitá-los como lhes é devido fazer.

O humor kafkiano não representa uma falta de respeito com a realidade externa, pelo contrário, ele é a aceitação de que esta realidade não pode ser apreendida completamente pelo sujeito. “Eis aqui a grande aporia da literatura moderna que ganha em Kafka a sua expressão-limite – já não se pode mais narrar e Kafka pretende, no entanto, dar forma narrativa a essa impossibilidade”.⁴⁸⁷ Sua literatura se desenvolve como uma aporia porque é impossível se realizar de outra forma, assim como é impossível não se realizar. A impossibilidade da narração perfeita é o clamor para que se narre, e Kafka responde religiosamente a este clamor. Abdicando de fazer perguntas, Kafka abdica da sabedoria, abandona a pretensão de domínio da verdade e se lança no humor, mas em todos os seus passos o respeito ao princípio religioso se mantém sempre como o mais elevado objetivo de sua literatura. Em Kafka narrar é reconhecer a impossibilidade da narração, e usar o humor para narrar é reconhecer a necessidade de um envolvimento entre religião e literatura.

Toda a narração kafkiana se encontra neste tenso ambiente que envolve o limite do instrumento escrito e a elevação do objeto a ser narrado. A não conclusão de seus textos é a forma que ele encontra para aplacar esta tensão mantendo-a em seu mais alto nível. Com o humor que envolve a indecidibilidade Kafka respeita a esfera religiosa que envolve a verdade e o apelo para que esta esfera seja narrada. O humor não permite que a verdade se transforme em objeto, mesmo quando transformada em tema. Com a ausência da verdade objetiva, com a carência de uma conclusão, abdicando da sabedoria, em meio a estes limites é que Kafka realiza o seu fracasso em uma feliz superação dos limites humanos:

⁴⁸⁶ BENJAMIN, Walter; SCHOLEM, Gershom. *Correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 304 (carta 109 de 12/06/1938).

⁴⁸⁷ COSTA, Luís Inácio Oliveira. Kafka Diante da Lei: a parábola e o anti-romance. In: COUTINHO, Jacinto Nelson de Miranda. *Direito e Psicanálise: Interseções a partir de “O processo” de Kafka*. +Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2007, p. 222.

Verdadeiramente desolador seria o conhecimento último ter ainda a forma da objetividade. É precisamente a ausência de um objeto último do conhecimento que nos salva da tristeza sem remédio das coisas. Toda a verdade última formulável num discurso objetivante, ainda que na aparência feliz, teria necessariamente um caráter destinal de condenação, de um ser condenado à verdade.⁴⁸⁸

Assim como Agamben, Kafka reconhece que são estes limites humanos que nos transformam em seres especiais. Seres que podem ser verdadeiramente felizes, basta para tanto, não procurar sê-lo. É na paciente relação com o mundo, sem se preocupar com fazer perguntas e exigir respostas que a religiosidade do humor se oferece como uma nova chave de leitura dos textos kafkianos, em uma interpretação que revela a orante atividade literária de Kafka.

No último de seus textos, *Josefina, a cantora ou O povo dos camundongos*, escrito em março de 1924, cerca de três meses antes de sua morte, Kafka apresenta a história da cantora que foge antes do seu grande ato final, e com a conclusão desta história como que conclui a sua oração:

Possivelmente, portanto, não sentiremos muita falta, mas Josefina, redimida da canseira terrena – a seu ver preparada para os eleitos – se perderá alegremente na incontável multidão dos heróis do nosso povo e em breve – uma vez que não cultivamos a história – estará esquecida, como todos os seus irmãos, na escalada da redenção.⁴⁸⁹

A redenção da heroína não está no clamor do seu povo, mas no seu desaparecimento. Nada do que a religiosidade negativa possa fazer consegue superar o que a religiosidade institucional já propiciava. Só com o humor de reconhecer a inutilidade de seu canto é que Josefina encontra a sua redenção. Só com o humor de reconhecer a impossibilidade de narrar a redenção é que Kafka consegue apresentar a sua elevada oração por meio de um bem-sucedido fracasso.

⁴⁸⁸ AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da Prosa*. Lisboa: Cotovia, 1999, p. 47.

⁴⁸⁹ KAFKA, Franz. Josefina, a cantora ou O povo dos camundongos. In: _____. *Um artista da fome; A construção*. São Paulo: Companhia das letras, 1998, p. 59.

“Vielleicht werden wir also gar nicht sehr viel entbehren, Josefina aber, erlöst von der irdischen Plage, die aber ihrer Meinung nach Auserwählten bereitet ist, wird fröhlich sich verlieren in der zahllosen Menge der Helden unseres Volkes, und bald, da wir keine Geschichte treiben, in gesteigerter Erlösung vergessen sein wie alle ihre Brüder”. KAFKA, Franz. Josefina, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?hungerkuenstler>>. Acesso em 18 mai. 2009.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

À guisa de um encerramento kafkiano para os trabalhos desenvolvidos até aqui é preciso ressaltar a importância da abertura diante dos horizontes abertos pela obra literária. A interpretação apresentada aqui a partir dos textos de Kafka não deve se impor como uma chave de leitura única. Nossa proposta foi a de revisitar a fortuna crítica, que muito já se manifestou a respeito da religiosidade dos textos de Kafka, apresentando uma opção às interpretações ateístas ou santificadoras. Procuramos demonstrar como estas interpretações extremistas não combinam com a proposta literária desenvolvida pelo autor. Kafka brinca com seu herói mais do que leciona através dele. Se o personagem sofre, este sofrimento não é causado pela constatação da inexistência de Deus, tampouco pelos textos pretenderem constatar que a resignação é o único caminho para a santidade. O herói sofre porque o sofrimento é parte da vida, tanto dos heróis quanto dos comuns.

O principal elemento que conseguimos desenvolver com os estudos da obra kafkiana é a leveza com o trato conceitual. Neste sentido devemos reconhecer que a interpretação se forma em um jogo duplo entre a obra e seu leitor. Nesta medida a obra de Kafka se revelou plena de possibilidades religiosas, sem, contudo, ser ela mesma apologética. Os personagens periféricos que não compreendem os motivos do sofrimento do herói agem resignados com a sua fé. Para eles o mundo faz sentido do exato jeito em que é apresentado pelas autoridades. O ímpeto por questionar esta postura, representante de uma religiosidade institucional, é tão forte que a tendência é apresentar o próprio Kafka como crítico destes sujeitos. Mas se isso fosse a única possibilidade, então não seria tão necessário abusar do estilo aporético. Kafka, contudo, opta pela constante não concretização de suas obras, mesmo aqueles que encontram um fim formal. Ele não pode trazer à tona a moral da história, pois sua história não se pretende moralista. A condenação da alienação institucional só pode partir do frustrado herói.

Se por um lado os personagens periféricos de Kafka são dignos das sanções mais veementes por se furtarem à participação ativa na construção de suas próprias vidas, a desejada conclusão de que aquele que se opõe a estes seria o modelo para as ações humanas não acontece. A religiosidade negativa do herói se contrapõe a estrutura formalista

apresentada pela instituição, mas não consegue apresentar uma saída para este fatalismo. O herói de Kafka se vê preso na mesma rede que condena. Ele se sente tão preocupado com a negação que não consegue gerar uma afirmação. Se torna uma figura ridícula, tão ridícula quanto os alienados da religiosidade institucional. A valorização deste herói parece desconsiderar o ritmo desenvolvido pelo texto. Kafka não transforma seus heróis em exemplos, mas os apresenta em toda a sua fragilidade comum.

Quando se parte para uma interpretação decisiva a respeito do herói kafkiano, seja o considerando uma bandeira para o ateísmo, seja o apresentando como paradigma de uma paciência religiosa *a la* Jó, deixa-se de fora todo o humor com que Kafka conduz a sua produção. Devemos regressar a epigrafe deste trabalho: “Antigamente não podia compreender por que não recebia respostas às minhas perguntas; hoje não posso compreender como podia ter acreditado que pudesse perguntar. Mas na realidade não acreditava, simplesmente perguntava”. Se na religiosidade institucional o sujeito se furta à atividade de perguntar, acatando qualquer resposta que se lhe apresentem, representante da religiosidade negativa, o herói de Kafka é o sujeito que simplesmente pergunta, mesmo sem compreender direito o que está fazendo. A superação destes dois extremos se encontra na constatação de que tanto receber respostas, quanto a atividade de perguntar representam faces de uma vida humana. Com a religiosidade manifesta pelo humor de seus textos Kafka apresenta uma relação com o sagrado em que perguntas e respostas não são o mais importante, mais importante é viver. E só se pode viver plenamente no humor que suaviza a necessidade de conceitos e respostas, nos outros casos o peso da vida se sobrepõe à própria vida.

Este trabalho só pode ser encerrado, mesmo que parcialmente, resgatando a necessidade de não se apegar a definições plenas. Resgatando o humor que suspende a arrogância da resposta institucional e a presunção das perguntas negativas. Um humor que possibilita que a toda a fortuna crítica sobre Kafka possa se juntar mais uma opção de interpretação.

REFERÊNCIAS

1. Obras de Kafka

As obras foram ordenadas pelo ano de desenvolvimento de acordo com a pesquisa de Klaus Wagenbach e Malcolm Pasley,⁴⁹⁰ comparada com a cronologia proposta por Angel Flores,⁴⁹¹ e com a estrutura estipulada por Mauro Nervi.⁴⁹² Primeiro apresentamos o título adotado no original (propostos ou não pelo próprio Kafka), em seguida indicamos a disponibilidade na versão original, os dados da primeira edição⁴⁹³, e por fim as traduções coletadas e utilizadas neste trabalho.

1.1- Narrativas

KAFKA, Franz (Outono 1904 / Primavera 1905, revisado até 1911). *Beschreibung eines Kampfes*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?beschreibung>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: BROD, Max (Ed.). *Gesammelte Schriften*, Praga: Verlag Heinrich Mercy Sohn, 1936 (vol. 5: *Beschreibung eines Kampfes*).

Traduções: Descrição de uma luta. In: *A muralha da China*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, [196-], p. 11-51. / Descrição de uma luta. In: *descrição de uma luta*. Tradução de Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 7-70.

_____ (1904/05). *Die Bäume*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?betrachtung>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: BLEI, Franz; STERNHEIM, Carl (eds.). *Hyperion*, vol. 1, n. 1, Munique: Hans Von Weber. Janeiro/Fevereiro 1908. / Reeditado em vida na coletânea: *Betrachtung*. Leipzig: Ernest Rowohlt (Ed.), 1913.

Traduções: As árvores. In: *Contemplação e O fogueira*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 49. / As árvores. In: *A colônia penal*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965, p. 48. / As árvores. In: *A colônia penal*. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 33.

⁴⁹⁰ WAGENBACH, Klaus (Org.). *Kafka-Symposion*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, 1969.

⁴⁹¹ FLORES, Angel. *Franz Kafka: A chronology and bibliography*. Houlton Maine: Bern Porter, 1944.

⁴⁹² NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?project>>. Acesso em 20 mai. 2009.

⁴⁹³ Para estes dados, principalmente quanto à publicação em jornais, foi levado em consideração também o estudo do brasileiro Danilo Nunes: NUNES, Danilo. *Franz Kafka: Vida heróica de um anti-herói*. Rio de Janeiro: Bloch, [197-].

_____ (1904/05). *Kleider*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?betrachtung>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: BLEI, Franz; STERNHEIM, Carl (eds.). *Hyperion*, vol. 1, n. 1, Munique: Hans Von Weber. Janeiro/Fevereiro 1908. / Reeditado em vida na coletânea: *Betrachtung*. Leipzig: Ernest Rowohlt (Ed.), 1913.

Traduções: Roupas. In: *Contemplação e O fogueira*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 39. / Vestidos. In: *A colônia penal*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965, p. 43. / Trajes. In: *A colônia penal*. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 30-1.

_____ (1904/05). *Gespräch mit dem Beter*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?beschreibung>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: BLEI, Franz (ed.). *Hyperion*, vol. 1, n. 8, Munique: Hans Von Weber. Março/Abril 1909.

Traduções: Conversa com o suplicante. In: *A colônia penal*. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 9-16. / Como parte do conto *Descrições de uma luta*, constam também as traduções do texto completo.

_____ (1904/05 ?). *Der Ausflug ins Gebirge*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?betrachtung>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: *Betrachtung*. Leipzig: Ernest Rowohlt (Ed.), 1913.

Traduções: Excursão às montanhas. In: *Contemplação e O fogueira*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 35. / A excursão à montanha. In: *A colônia penal*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965, p. 27-30. / Excursão pelas montanhas. In: *A colônia penal*. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 24-5.

_____ (1904/05 ?). *Kinder auf der Landstraße*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?betrachtung>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: BLEI, Franz; STERNHEIM, Carl (eds.). *Hyperion*, vol. 1, n. 1, Munique: Hans Von Weber. Janeiro/Fevereiro 1908. / Reeditado em vida na coletânea: *Betrachtung*. Leipzig: Ernest Rowohlt (Ed.), 1913.

Traduções: Crianças na rua principal. In: *Contemplação e O fogueira*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 9-13. / Meninos em um caminho de campo. In: *A colônia penal*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965, p. 27-30. / Crianças na estrada. In: *A colônia penal*. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 17-21.

_____ (1906). *Die Abweisung*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?betrachtung>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: BLEI, Franz; STERNHEIM, Carl (eds.). *Hyperion*, vol. 1, n. 1, Munique: Hans Von Weber. Janeiro/Fevereiro 1908. / Reeditado em vida na coletânea: *Betrachtung*. Leipzig: Ernest Rowohlt (Ed.), 1913.

Traduções: A recusa. In: *Contemplação e O fogueira*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 41. / A recusa. In: *A colônia penal*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965, p. 44. / Rejeição. In: *A colônia penal*. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 31.

_____ (1906/09). *Das Gassenfenster*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?betrachtung>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: *Betrachtung*. Leipzig: Ernest Rowohlt (Ed.), 1913.

Traduções: A janela da rua. In: *Contemplação e O fogueira*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 45. / A janela para a rua. In: *A colônia penal*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965, p. 46. / A janela dando para a rua. In: *A colônia penal*. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 32-3.

_____ (Cerca de 1907). *Der Kaufmann*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?betrachtung>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: BLEI, Franz; STERNHEIM, Carl (eds.). *Hyperion*, vol. 1, n. 1, Munique: Hans Von Weber. Janeiro/Fevereiro 1908. / Reeditado em vida na coletânea: *Betrachtung*. Leipzig: Ernest Rowohlt (Ed.), 1913.

Traduções: O comerciante. In: *Contemplação e O fogueira*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 27-9. / O comerciante. In: *A colônia penal*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965, p. 37-8. / O negociante. In: *A colônia penal*. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 26-8.

_____ (Cerca de 1907). *Zeurstreutes Hinausschaun*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?betrachtung>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: BLEI, Franz; STERNHEIM, Carl (eds.). *Hyperion*, vol. 1, n. 1, Munique: Hans Von Weber. Janeiro/Fevereiro 1908. / Reeditado em vida na coletânea: *Betrachtung*. Leipzig: Ernest Rowohlt (Ed.), 1913.

Traduções: Olhar distraído para fora. In: *Contemplação e O fogueira*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 31. / Contemplação distraída à janela. In: *A colônia penal*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965, p. 39. / Contemplação absorta pela janela. In: *A colônia penal*. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 28.

_____ (Cerca de 1907). *Der Nachhauseweg*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?betrachtung>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: BLEI, Franz; STERNHEIM, Carl (eds.). *Hyperion*, vol. 1, n. 1, Munique: Hans Von Weber. Janeiro/Fevereiro 1908. / Reeditado em vida na coletânea: *Betrachtung*. Leipzig: Ernest Rowohlt (Ed.), 1913.

Traduções: O caminho para casa. In: *Contemplação e O fogueira*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 33. / Caminho para casa. In: *A colônia penal*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965, p. 40. / O caminho de casa. In: *A colônia penal*. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 28-9.

_____ (Cerca de 1907). *Die Vorüberlaufenden*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?betrachtung>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: BLEI, Franz; STERNHEIM, Carl (eds.). *Hyperion*, vol. 1, n. 1, Munique: Hans Von Weber. Janeiro/Fevereiro 1908. / Reeditado em vida na coletânea: *Betrachtung*. Leipzig: Ernest Rowohlt (Ed.), 1913.

Traduções: Os que passam por nós correndo. In: *Contemplação e O fogueira*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 35. / Transeuntes. In: *A colônia penal*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do

Livro, 1965, p. 41. / Os transeuntes. In: *A colônia penal*. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 29.

_____ (Cerca de 1907). *Der Fahrgast*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?betrachtung>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: BLEI, Franz; STERNHEIM, Carl (eds.). *Hyperion*, vol. 1, n. 1, Munique: Hans Von Weber. Janeiro/Fevereiro 1908. / Reeditado em vida na coletânea: *Betrachtung*. Leipzig: Ernest Rowohlt (Ed.), 1913.

Traduções: O passageiro. In: *Contemplação e O fogueiro*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 37-8. / Companheiros de viagem. In: *A colônia penal*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965, p. 42. / No bonde. In: *A colônia penal*. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 29-30.

_____ (1907, revisado até 1909). *Horchzeitsvorbereitungen auf dem Lande*.

Tradução em Francês: Préparatifs da noce a la campagne. In: *Préparatifs da noce a la campagne*. Tradução de Marthe Robert. Paris: Gallimard, 1957, p. 7-33.

_____ (Setembro 1909). *Die Aeroplane in Brescia*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?brescia>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: *Bohemia*, Praga, 29 de setembro de 1909.

Traduções: Aeroplanos em Bréscia. In: *A colônia penal*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965, p. 15-24. / Os aeroplanos de Brescia. In: *A colônia penal*. Tradução de G. Humphreys Roberts. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 25.

_____ (1909/10). *Zum Nachdenken für Herrenreiter*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?betrachtung>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: *Bohemia*. Praga, 27 de março de 1910. / Reeditado em vida na coletânea: *Betrachtung*. Leipzig: Ernest Rowohlt (Ed.), 1913.

Traduções: Para a meditação de grão-cavaleiros. In: *Contemplação e O fogueiro*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 43-4. / Para que os cavaleiros meditem. In: *A colônia penal*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965, p. 45. / Considerações para os senhores jóqueis. In: *A colônia penal*. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 31-2.

_____ (1909/10). *Wunsch, Indianern zu werden*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?betrachtung>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: *Betrachtung*. Leipzig: Ernest Rowohlt (Ed.), 1913.

Traduções: O desejo de se tornar índio. In: *Contemplação e O fogueiro*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 47. / O desejo de ser pele-vermelha. In: *A colônia penal*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965, p. 47. / O desejo de tornar-se um pele-vermelha. In: *A colônia penal*. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 33.

_____ (1910). *Unglücklichsein*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?betrachtung>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: *Betrachtung*. Leipzig: Ernest Rowohlt (Ed.), 1913.

Traduções: Ser infeliz. In: *Contemplação e O fogueiro*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 51-6. / Infelicidade. In: *A colônia penal*.

Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965, p. 49-53. / Infelicidade. In: *A colônia penal*. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 33-8.

_____; BROD, Max (Fins de outono 1911). *Die erste lange Eisenbahnfahrt* (Primeiro capítulo do projeto de romance *Richard und Samuel*). In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?id=88,0,0,1,0,0>>. Acesso em 20 mai. 2009. Primeira edição: HASS, Willy (Ed.). *Herderblätter*. Praga: Sociedade de Herder. 3 de maio de 1912.

Traduções: Capítulo primeiro do livro Ricardo e Samuel por Max Brod e Franz Kafka. In: *A colônia penal*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965, p. 231-47. / A primeira longa viagem de trem. In: *A colônia penal*. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 171-85.

_____. (Novembro 1911). *Das Unglück des Juggesellen*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?betrachtung>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: *Betrachtung*. Leipzig: Ernest Rowohlt (Ed.), 1913.

Traduções: A infelicidade do celibatário. In: *Contemplação e O fogueira*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 25. / Infelicidade de solteiro. In: *A colônia penal*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965, p. 36. / A má sorte de um solteirão. In: *A colônia penal*. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 25.

_____. (1911/12). *Entlarvung eines Bauernfängers*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?betrachtung>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: *Betrachtung*. Leipzig: Ernest Rowohlt (Ed.), 1913.

Traduções: Desmascaramento de um trapaceiro. In: *Contemplação e O fogueira*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 15-7. / Desmascaramento de um embaidor. In: *A colônia penal*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965, p. 31-2. / Desmascarando um embusteiro. In: *A colônia penal*. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 21-3.

_____. (Janeiro 1912). *Der plötzliche Spaziergang*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?betrachtung>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: *Betrachtung*. Leipzig: Ernest Rowohlt (Ed.), 1913.

Traduções: O passeio repentino. In: *Contemplação e O fogueira*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 19-20. / O passeio repentino. In: *A colônia penal*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965, p. 33. / O passeio inesperado. In: *A colônia penal*. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 23-4.

_____. (Fevereiro 1912). *Entschlüsse*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?betrachtung>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: *Betrachtung*. Leipzig: Ernest Rowohlt (Ed.), 1913.

Traduções: Decisões. In: *Contemplação e O fogueira*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 21. / Resoluções. In: *A colônia penal*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965, p. 34. / Resoluções. In: *A colônia penal*. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 24.

_____ (Setembro 1912). *Das Urteil*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?urteil>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: *Das Urteil*. Leipzig: Kurt Wolf (Ed.), 1913 (Arkadia – coleção coordenada por Max Brod). / Reeditado em vida: *Das Urteil*. Leipzig: Kurt Wolf (Ed.), 1916 (n.34 - Der jungest Tag). (2 ed. Em 1919)

Traduções: O veredicto. In: *O veredicto / Na colônia penal*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. 4.ed. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 7-27. / A sentença. In: *A colônia penal*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965, p. 1-14. / A sentença. In: *A colônia penal*. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 38-50. / A sentença. In: *A sentença*. Tradução de Marques Rebêlo. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1973, p. 9-25. / O veredicto. In: *A metamorfose e O veredicto*. Tradução, organização prefácio e notas de Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2008, p.105-27.

_____ (Setembro/Outubro 1912). *Der Heizer*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?heizerpub>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: *Der Heizer: ein fragment*. Leipzig: Kurt Wolf (Ed.), 1913 (n.3 - Der jungest Tag). (2 ed. em 1917; 3 ed. em 1918)

Traduções: O fogueira: um fragmento. In: *Contemplação e O fogueira*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 57-95. / Como parte integrante do romance *O desaparecido* constam também as traduções no romance.

_____ (Principalmente Outubro e Novembro 1912). *Der Verschollene (Amerika)*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?missing>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: *Amerika*. Munich: Kurt Wolff (Ed.), 1927.

Traduções: *O desaparecido ou Amerika*. Tradução e posfácio de Susana Kampff Lages São Paulo: Ed. 34, 2003. / *América*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Exposição do Livro, 1965. / *América*. Tradução de D. P. Skroski. São Paulo: Nova Época, [19-]. / *América*. Tradução de Maria de Fátima Fonseca. Mem Martins: Europa-América, 1977.

_____ (Novembro 1912). *Die Verwandlung*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?heizerpub>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: SCHICKELE, René (Ed.). *Die Weissen Blatter*. Leipzig: Weisse Bücher. Outubro de 1915. / Reeditado em vida: *Die Verwandlung*. Leipzig: Kurt Wolf (Ed.), 1916 (n.22/23 - Der jungest Tag) (2 ed. em 1918).

Traduções: *A metamorfose*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. 11.ed. São Paulo: Brasiliense, 1991. / A metamorfose. In: *A colônia penal*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965, p. 161-213. / *A metamorfose*. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época, [197-]. / *A metamorfose*. Tradução e introdução de Marques Rebêlo. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, [197-]. / *Metamorfose*. In: *Metamorfose, O artista da fome e Na colônia penal*. Tradução de Brenno Silveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969, p. 11-70. / A metamorfose. In: *A metamorfose e O veredicto*. Tradução, organização prefácio e notas de Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2008, p.13-103. / *A metamorfose*. Tradução de Lourival Holt Albuquerque; Posfácio de Olgária Matos. São Paulo: Nova Alexandria, 2000. / *A metamorfose*. Tradução de Calvin Carruthers. São Paulo: Nova cultural, 2002.

_____ (Segundo semestre 1914). *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.

Primeira edição: *Der Prozess*. Berlin: Verlag die Schmiede, 1925 (Die Romane d. 20 Jh).

Traduções: *O processo*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. / *O processo*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Exposição do Livro, [196-]. / *O processo*. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época, [19--]. / *O processo*. Tradução de Manoel Paulo Ferreira e Symonara Cajado; prefácios de Max Brod às três primeiras edições. São Paulo: Círculo do Livro, 1985. / *O processo*. Tradução de Marques Rebêlo. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1971. / *O processo*. Tradução e prefácio de Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2007.

_____ (Outubro 1914). *In der Strafkolonie*. . In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?strafkolonie>>. Acesso em 20 set. 2008.

Primeira edição: *In der Strafkolonie*. Munich: Kurt Wolff (Ed.) bibliófila, 1919 (Drugulin-Drucke NF 4 Buch).

Traduções: Na colônia penal. In: *O Veredicto; Na Colônia Penal*. Tradução e prefácio de Modesto Carone. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 29-78. / Na colônia penal. In: *Metamorfose, O artista da fome e Na colônia penal*. Tradução de Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969, p. 71-102. / Na colônia penal. In: *A colônia penal*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965, p. 107-35. / Na colônia penal. In: *A colônia penal*. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 99-129. / Na colônia penal. In: *A sentença*. Tradução de Marques Rebêlo. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1973, p. 63-104. / Na colônia penal. In: *A solidão segundo Ernest Hemingway, Carson McCullers, Franz Kafka, Ray Bradbury e Jorge Luís Borges*. Tradução e introdução de Hermenegildo de Sá Cavalcante. Rio de Janeiro: Artenova, 1972, p. 71-110.

_____ (Novembro / Dezembro 1914). *Vor dem Gesetz*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?landarzt>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: *Selbstwehr*. Praga, 7 de setembro de 1915. / Reeditado em vida na coletânea: *Ein Landarzt*. Leipzig-Munich: Kurt Wolff (Ed.), 1919.

Traduções: Diante da lei. In: *Um médico rural*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 23-5. / Diante da lei. In: *A colônia penal*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965, p. 71-2. / Ante à lei. In: *A colônia penal*. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 62-4. / Como parte do romance *O processo* constam ainda as traduções no romance.

_____ (Dezembro 1914). *Der Dorfschullehrer* ou *Der Riesenmaulwurf*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?dorfschullehrer>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: *Beim Bau der chinesischen Mauer: Ungedruckte Erzählungen und Prosa aus dem Nachlass*. Berlin: Gustav Kiepenheuer Verlag, 1931.

Traduções: O mestre-escola da aldeia. In: *Narrativas do espólio*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 2002, p. 9-29. / A toupeira gigante. In: *A muralha da China*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria exposição dos livros, [197-], p. 166-78. / A escola da aldeia (A toupeira gigante). In: *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 84-97.

_____ (1914/15). *Ein Traum*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?landarzt>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: *Selbstwehr*. Praga, fins de 1916. / Reeditado em vida na coletânea: *Ein Landarzt*. Leipzig-Munich: Kurt Wolff (Ed.), 1919.

Traduções: Um sonho. In: *Um médico rural*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 53-5. / Um sonho. In: *A colônia penal*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965, p. 94-6. / Um sonho. In: *A colônia penal*. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 82-4.

_____ (Fevereiro 1915). *Blumfeld, ein älterer junggeselle*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*.

Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?blumfeld>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: BROD, Max (Ed.). *Gesammelte Schriften*, Praga: Verlag Heinrich Mercy Sohn, 1936 (vol. 5: *Beschreibung eines Kampfes*).

Traduções: Blumfeld, um solteirão de meia idade. In: *Narrativas do espólio*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 2002, p. 30-63. / Blumfeld, um solteirão. In: *A muralha da China*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria exposição dos livros, [197-], p. 114-35. / Blumfeld, um velho solteirão. In: *descrição de uma luta*. Tradução de Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 71-103.

_____ (Inverno 1916/17). *Der Gruftwächter*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?gruftwaechter>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Traduções: O guardião da cripta. In: *A muralha da China*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria exposição dos livros, [197-], p. 221-32. / O guardião da tumba. In: *descrição de uma luta*. Tradução de Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 105-26.

_____ (Inverno 1916/17). *Ein Landarzt*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?landarzt>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: WOLFF, Kurt (Ed.). *Die Neue Dichtung*. Leipzig, 1918. / Reeditado em vida na coletânea: *Ein Landarzt*. Leipzig-Munich: Kurt Wolff (Ed.), 1919.

Traduções: Um médico rural. In: *Um médico rural*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 59-65. / Um médico rural. In: *A colônia penal*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965, p. 107-35. / Um médico de aldeia. In: *A colônia penal*. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 52-9. / Um médico da roça. In: *A sentença*. Tradução de Marques Rebêlo. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1973, p. 27-36. / Um médico de aldeia. In: *Contos, fábulas e aforismos*. Tradução e introdução de Ênio Silveira. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1993, p. 33-43.

_____ (Inverno 1916/17). *Auf der Galerie*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?landarzt>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: *Ein Landarzt*. Leipzig-Munich: Kurt Wolff (Ed.), 1919.

Traduções: Na galeria. In: *Um médico rural*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 17-8. / Na galeria. In: *A colônia penal*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965, p. 66-7. / Lá no alto das arquibancadas. In: *A colônia penal*. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 59-60. / Na torrinhã. In: *A sentença*. Tradução de Marques Rebêlo. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1973, p. 37-8.

_____ (Inverno 1916/17). *Ein Brudermord*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?landarzt>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: TAGGER, Theodor (Ed.). *Marsyas*. Berlim: Heinrich Hochstim, Julho/Agosto de 1917. / Reeditado em vida na coletânea: *Ein Landartz*. Leipzig-Munich: Kurt Wolff (Ed.), 1919.

Traduções: Um fratricídio. In: *Um médico rural*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 49-51. / Um fratricídio. In: *A colônia penal*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965, p. 91-3. / Um fratricídio. In: *A colônia penal*. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 79-82.

_____ (Inverno 1916/17). *Das nächste Dorf*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?landarzt>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: *Ein Landartz*. Leipzig-Munich: Kurt Wolff (Ed.), 1919.

Traduções: A próxima aldeia. In: *Um médico rural*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 37. / O povoado mais próximo. In: *A colônia penal*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965, p. 81. / Chacais A aldeia vizinha. In: *A colônia penal*. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 71-2.

_____ (Janeiro/Fevereiro 1917). *Ein Besuch im Bergwerk*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?landarzt>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: *Ein Landartz*. Leipzig-Munich: Kurt Wolff (Ed.), 1919.

Traduções: Uma visita à mina. In: *Um médico rural*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 33-6. / Uma visita à mina. In: *A colônia penal*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965, p. 78-80. / Uma visita à mina. In: *A colônia penal*. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 68-71.

_____ (Janeiro/Fevereiro 1917). *Die Brücke*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?ohb>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: *Beim Bau der chinesischen Mauer*: Ungedruckte Erzählungen und Prosa aus dem Nachlass. Berlim: Gustav Kiepenheuer Verlag, 1931.

Traduções: A ponte. In: *Narrativas do espólio*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 2002, p. 64-5. / A ponte. In: *A muralha da China*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria exposição dos livros, [197-], p. 86-7. / A ponte. In: *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 109-10.

_____ (Janeiro/Fevereiro 1917). *Der Kübelreiter*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?ohb>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: *Prager Presse*. Praga, 25 de dezembro de 1921.

Traduções: O cavaleiro do balde. In: *A colônia penal*. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 95-8. / O cavaleiro da cuba. In: *A muralha da China*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria exposição dos livros, [197-], p. 96-8. / O cavaleiro do balde. In: *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 110-2.

_____ (Janeiro/Fevereiro 1917). *Schakale und Araber*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?landarzt>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: BUBER, Martin (Ed.). *Der Jude*. Berlim; Viena, Outubro/Novembro de 1917. / Reeditado em vida na coletânea: *Ein Landarzt*. Leipzig-Munich: Kurt Wolff (Ed.), 1919.

Traduções: Chacais e árabes. In: *Um médico rural*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 27-31. / Chacais e árabes. In: *A colônia penal*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965, p. 73-7. / Chacais e árabes. In: *A colônia penal*. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 64-8. / Chacais e árabes. In: *Contos, fábulas e aforismos*. Tradução e introdução de Ênio Silveira. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1993, p. 45-51.

_____ (Janeiro/Fevereiro 1917). *Der neue Advokat*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?landarzt>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: TAGGER, Theodor (Ed.). *Marsyas*. Berlim: Heinrich Hochstim, Julho/Agosto de 1917. / Reeditado em vida na coletânea: *Ein Landarzt*. Leipzig-Munich: Kurt Wolff (Ed.), 1919.

Traduções: O novo advogado. In: *Um médico rural*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 7-8. / O novo advogado. In: *A colônia penal*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965, p. 57-8. / O novo advogado. In: *A colônia penal*. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 51-2. / O novo causídico. In: *Contos, fábulas e aforismos*. Tradução e introdução de Ênio Silveira. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1993, p. 57-8.

_____ (Janeiro/Maio 1917). *Der Jäger Gracchus*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?ohb>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: *Beim Bau der chinesischen Mauer*: Ungedruckte Erzählungen und Prosa aus dem Nachlass. Berlin: Gustav Kiepenheuer Verlag, 1931.

Traduções: O caçador Graco. In: *Narrativas do espólio*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 2002, p. 66-72. / O caçador Gracchus. In: *A muralha da China*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria exposição dos livros, [197-], p. 76-82. / Graco, o caçador. In: *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 97-102. / Graco, o caçador. In: *descrição de uma luta*. Tradução de Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 171-6. / Graco, o caçador. In: *Contos, fábulas e aforismos*. Tradução e introdução de Ênio Silveira. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1993, p. 21-8.

_____ (Março/Abril 1917). *Beim Bau der chinesischen Mauer*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?ohc>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: *Beim Bau der chinesischen Mauer*: Ungedruckte Erzählungen und Prosa aus dem Nachlass. Berlin: Gustav Kiepenheuer Verlag, 1931.

Traduções: Durante a construção da muralha da China. In: *Narrativas do espólio*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 2002, p. 73-91. / Da construção da muralha da China. In: *A muralha da China*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria exposição dos livros, [197-], p. 52-62. / A grande muralha da china. In: *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 72-84.

_____ (Março/Abril 1917). *Eine Kaiserliche Botschaft*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?landarzt>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: *Selbswehr*. Praga, 24 de setembro de 1919. / Reeditado em vida na coletânea: *Ein Landartz*. Leipzig-Munich: Kurt Wolff (Ed.), 1919.

Traduções: Uma mensagem imperial. In: *Um médico rural*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 39-40. / Uma mensagem imperial. In: *A colônia penal*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965, p. 83-3. / Mensagem imperial. In: *A colônia penal*. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 72-3. / Como parte do conto *A muralha da China* constam ainda as traduções no conto.

_____ (Março/Abril 1917). *Ein altes Blatt*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?landarzt>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: TAGGER, Theodor (Ed.). *Marsyas*. Berlin: Heinrich Hochstim, Julho/Agosto de 1917. / Reeditado em vida na coletânea: *Ein Landartz*. Leipzig-Munich: Kurt Wolff (Ed.), 1919.

Traduções: Uma folha antiga. In: *Um médico rural*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 19-21. / Um velho manuscrito. In: *A colônia penal*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965, p. 68-70. / Um velho manuscrito. In: *A colônia penal*. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 60-2.

_____ (Março/Abril 1917). *Der Schalg ans Hofter*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?ohc>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: *Beim Bau der chinesischen Mauer: Ungedruckte Erzählungen und Prosa aus dem Nachlass*. Berlin: Gustav Kiepenheuer Verlag, 1931.

Traduções: A batida no portão da propriedade. In: *Narrativas do espólio*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 2002, p. 92-4. / Um golpe à porta da granja. In: *A muralha da China*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria exposição dos livros, [197-], p. 81-2. / O portão da mansão senhorial. In: *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 114-5.

_____ (Abril/Maio 1917). *Elf Söhne*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?landarzt>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: *Ein Landartz*. Leipzig-Munich: Kurt Wolff (Ed.), 1919.

Traduções: Onze filhos. In: *Um médico rural*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 41-8. / Onze filhos. In: *A colônia penal*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965, p. 86-90. / Os onze filhos. In: *A colônia penal*. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 74-9. / Onze filhos. In: *A sentença*. Tradução de Marques Rebêlo. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1973, p. 39-45.

_____ (Maio/Junho 1917). *Der Nachbar*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?ohd>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: *Beim Bau der chinesischen Mauer: Ungedruckte Erzählungen und Prosa aus dem Nachlass*. Berlin: Gustav Kiepenheuer Verlag, 1931.

Traduções: O vizinho. In: *Narrativas do espólio*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 2002, p. 95-7. / O vizinho. In: *A muralha da China*.

Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria exposição dos livros, [197-], p. 104-5. / Meu vizinho. In: *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 107-8.

_____ (Maio/Junho 1917). *Eine Kreuzung*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?ohd>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: *Beim Bau der chinesischen Mauer: Ungedruckte Erzählungen und Prosa aus dem Nachlass*. Berlin: Gustav Kiepenheuer Verlag, 1931.

Traduções: Um cruzamento. In: *Narrativas do espólio*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 2002, p. 98-100. / Um cruzamento. In: *A muralha da China*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria exposição dos livros, [197-], p. 83-5. / Um animal híbrido. In: *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 112-4.

_____ (Maio/Junho 1917). *Ein Bericht für eine Akademie*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?landarzt>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: BUBER, Martin (Ed.). *Der Jude*. Berlin; Viena, Outubro/Novembro de 1917. / Reeditado em vida na coletânea: *Ein Landartz*. Leipzig-Munich: Kurt Wolff (Ed.), 1919.

Traduções: Um relatório para uma academia. In: *Um médico rural*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 57-67. / Informação para uma academia. In: *A colônia penal*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965, p. 97-106. / Relatório para uma academia. In: *A colônia penal*. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 85-95. / Na colônia penal. In: *A sentença*. Tradução de Marques Rebêlo. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1973, p. 47-61. / Comunicação a uma academia. In: *Contos, fábulas e aforismos*. Tradução e introdução de Ênio Silveira. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1993, p. 59-73.

_____ (Maio/Junho 1917). *Die Sorge des Hausvaters*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?landarzt>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: *Selbswehr*. Praga, 19 de dezembro de 1919. / Reeditado em vida na coletânea: *Ein Landartz*. Leipzig-Munich: Kurt Wolff (Ed.), 1919.

Traduções: A preocupação do pai de família. In: *Um médico rural*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 41-2. / Preocupações de um chefe de família. In: *A colônia penal*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965, p. 84-5. / As preocupações de um chefe de família. In: *A colônia penal*. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 73-4. / Preocupações de um homem de família. In: *Contos, fábulas e aforismos*. Tradução e introdução de Ênio Silveira. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1993, p. 53-55.

_____ (Outubro 1917). *Eine alltägliche Verwirrung*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?ohg>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: *Beim Bau der chinesischen Mauer: Ungedruckte Erzählungen und Prosa aus dem Nachlass*. Berlin: Gustav Kiepenheuer Verlag, 1931.

Traduções: Uma confusão cotidiana. In: *Narrativas do espólio*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 2002, p. 101-2. / Uma confusão cotidiana. In: *A muralha da China*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria exposição dos livros, [197-], p. 94-5. / Uma confusão geral. In: *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 108-9.

_____ (Outubro 1917). *Die Wahrheit über Sancho Pansa*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?ohg>>. Acesso em 20 mai. 2009.
Primeira edição: *Beim Bau der chinesischen Mauer*: Ungedruckte Erzählungen und Prosa aus dem Nachlass. Berlin: Gustav Kiepenheuer Verlag, 1931.
Traduções: A verdade sobre Sancho Pança. In: *Narrativas do espólio*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 2002, p. 103. / A verdade sobre Sancho Panza. In: *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 119.

_____ (Outubro 1917). *Das Schweigen der Sirenen*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?ohg>>. Acesso em 20 mai. 2009.
Primeira edição: *Beim Bau der chinesischen Mauer*: Ungedruckte Erzählungen und Prosa aus dem Nachlass. Berlin: Gustav Kiepenheuer Verlag, 1931.
Traduções: O silêncio das sereias. In: *Narrativas do espólio*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 2002, p. 104-6. / O silêncio das sereias. In: *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 117-8.

_____ (Janeiro 1918). *Prometheus*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?ohg>>. Acesso em 20 mai. 2009.
Primeira edição: *Beim Bau der chinesischen Mauer*: Ungedruckte Erzählungen und Prosa aus dem Nachlass. Berlin: Gustav Kiepenheuer Verlag, 1931.
Traduções: Prometeu. In: *Narrativas do espólio*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 2002, p. 107. / Prometeu. In: *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 118. / Prometeu. In: *Contos, fábulas e aforismos*. Tradução e introdução de Ênio Silveira. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1993, p. 19-20.

_____ (Fins de outono 1920). *Das Stadtwappen*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?spatenstich>>. Acesso em 20 set. 2008.
Primeira edição: *Beim Bau der chinesischen Mauer*: Ungedruckte Erzählungen und Prosa aus dem Nachlass. Berlin: Gustav Kiepenheuer Verlag, 1931.
Traduções: O brasão da cidade. In: *Narrativas do espólio*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 2002, p. 108-9. / O escudo da cidade. In: *A muralha da China*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria exposição dos livros, [197-], p. 71-2. / O escudo de armas da cidade. In: *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 115-6.

_____ (Fins de outono 1920). *Poseidon*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?spatenstich>>. Acesso em 20 set. 2008.
Primeira edição: BROD, Max (Ed.). *Gesammelte Schriften*, Praga: Verlag Heinrich Mercy Sohn, 1936 (vol. 5: *Beschreibung eines Kampfes*).
Traduções: Posêidon. In: *Narrativas do espólio*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 2002, p. 110-1. / Poseidon. In: *A muralha da China*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria exposição dos livros, [197-], p. 74-5. / Posídon. In: *descrição de uma luta*. Tradução de Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 139.

_____ (Fins de outono 1920). *Gemeinschaft*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?spatenstich>>. Acesso em 20 set. 2008.
Traduções: Comunidade. In: *Narrativas do espólio*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 2002, p. 112-3. / Comunidade. In: *A muralha da China*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria exposição dos livros, [197-],

p. 112-3. / Amizade. In: *descrição de uma luta*. Tradução de Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 158-9.

_____ (Fins de outono 1920). *Nachts*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?spatenstich>>. Acesso em 20 set. 2008.

Primeira edição: BROD, Max (Ed.). *Gesammelte Schriften*, Praga: Verlag Heinrich Mercy Sohn, 1936 (vol. 5: *Beschreibung eines Kampfes*).

Traduções: À noite. In: *Narrativas do espólio*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 2002, p. 114. / De noite. In: *A muralha da China*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria exposição dos livros, [197-], p. 90. / Noite. In: *descrição de uma luta*. Tradução de Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 145.

_____ (Fins de outono 1920). *Die Abweisung*. . In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?spatenstich>>. Acesso em 10 Jan. 2009.

Primeira edição: BROD, Max (Ed.). *Gesammelte Schriften*, Praga: Verlag Heinrich Mercy Sohn, 1936 (vol. 5: *Beschreibung eines Kampfes*).

Traduções: A recusa. In: *Narrativas do espólio*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 2002, p. 115-22. / A recusa. In: *A muralha da China*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria exposição dos livros, [197-], p. 63-7. / A recusa. In: *descrição de uma luta*. Tradução de Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 127-36.

_____ (Fins de outono 1920). *Zur Frage der Gesetze*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?spatenstich>>. Acesso em 10 Jan. 2009.

Primeira edição: *Beim Bau der chinesischen Mauer*: Ungedruckte Erzählungen und Prosa aus dem Nachlass. Berlin: Gustav Kiepenheuer Verlag, 1931.

Traduções: Sobre a questão das leis. In: *Narrativas do espólio*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 2002, p. 123-5. / Sobre a questão das leis. In: *A muralha da China*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria exposição dos livros, [197-], p. 68-70. / O enigma de nossas leis. In: *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 119-21.

_____ (Fins de outono 1920). *Die Truppenaushebung*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?spatenstich>>. Acesso em 10 Jan. 2009.

Traduções: O recrutamento das tropas. In: *Narrativas do espólio*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 2002, p. 126-9. / O recrutamento. In: *A muralha da China*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria exposição dos livros, [197-], p. 239-41. / O alistamento. In: *descrição de uma luta*. Tradução de Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 167-70.

_____ (Fins de outono 1920). *Die Prüfung*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?spatenstich>>. Acesso em 10 Jan. 2009.

Primeira edição: BROD, Max (Ed.). *Gesammelte Schriften*, Praga: Verlag Heinrich Mercy Sohn, 1936 (vol. 5: *Beschreibung eines Kampfes*).

Traduções: A prova. In: *Narrativas do espólio*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 2002, p. 130-1. / O exame. In: *A muralha da China*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria exposição dos livros, [197-], p. 106-7. / O

teste. In: *descrição de uma luta*. Tradução de Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 150-1.

_____ (Fins de outono 1920). *Der Geier*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?spatenstich>>. Acesso em 10 Jan. 2009.

Primeira edição: BROD, Max (Ed.). *Gesammelte Schriften*, Praga: Verlag Heinrich Mercy Sohn, 1936 (vol. 5: *Beschreibung eines Kampfes*).

Traduções: O abutre. In: *Narrativas do espólio*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 2002, p. 132-3. / O abutre. In: *A muralha da China*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria exposição dos livros, [197-], p. 212-3. / O abutre. In: *descrição de uma luta*. Tradução de Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 141-2.

_____ (Fins de outono 1920). *Der Steuermann*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?spatenstich>>. Acesso em 10 Jan. 2009.

Primeira edição: BROD, Max (Ed.). *Gesammelte Schriften*, Praga: Verlag Heinrich Mercy Sohn, 1936 (vol. 5: *Beschreibung eines Kampfes*).

Traduções: O timoreiro. In: *Narrativas do espólio*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 2002, p. 134-5. / O timoreiro. In: *A muralha da China*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria exposição dos livros, [197-], p. 91. / O timoreiro. In: *descrição de uma luta*. Tradução de Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 146-7.

_____ (Fins de outono 1920). *Der Kreisel*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?spatenstich>>. Acesso em 10 Jan. 2009.

Primeira edição: BROD, Max (Ed.). *Gesammelte Schriften*, Praga: Verlag Heinrich Mercy Sohn, 1936 (vol. 5: *Beschreibung eines Kampfes*).

Traduções: O pião. In: *Narrativas do espólio*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 2002, p. 146-7. / O pião. In: *A muralha da China*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria exposição dos livros, [197-], p. 92. / O pião. In: *descrição de uma luta*. Tradução de Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 148-9.

_____ (Fins de outono 1920). *Kleine Fabel*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?spatenstich>>. Acesso em 10 Jan. 2009.

Primeira edição: *Beim Bau der chinesischen Mauer*: Ungedruckte Erzählungen und Prosa aus dem Nachlass. Berlin: Gustav Kiepenheuer Verlag, 1931.

Traduções: Pequena fábula. In: *Narrativas do espólio*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 2002, p. 138. / Fabulazinha. In: *A muralha da China*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria exposição dos livros, [197-], p. 93. / Uma pequena fábula. In: *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 121. / Uma fabulazinha. In: *Contos, fábulas e aforismos*. Tradução e introdução de Ênio Silveira. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1993, p. 29.

_____ (Fins de outono 1920). *Heimkehr*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?spatenstich>>. Acesso em 10 Jan. 2009.

Primeira edição: BROD, Max (Ed.). *Gesammelte Schriften*, Praga: Verlag Heinrich Mercy Sohn, 1936 (vol. 5: *Beschreibung eines Kampfes*).

Traduções: Volta ao lar. In: *Narrativas do espólio*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 2002, p. 139-40. / Regresso ao lar. In: *A muralha da China*.

Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria exposição dos livros, [197-], p. 111. / Volta a casa. In: *descrição de uma luta*. Tradução de Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 156-7.

_____ (Fins de outono 1921 / Primavera 1922). *Ertes Leid*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?hungerkuenstler>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: HEISE, Carl Georg; MARDERSTEIG, Hans (Ed.). *Genius*. Munique: Kurt Wolff, 1921. / Reeditado em vida na coletânea: *Ein Hungerkünstler*. Berlin: Verlag die Schmiede, 1924 (Die Romane d. 20Jh).

Traduções: Primeira dor. In: *Um artista da fome; A construção*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 1998, p. 9-12. / Um artista do trapézio. In: *A colônia penal*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965, p. 158-60. / Primeiras atribulações. In: *A colônia penal*. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 131-3. / O artista do trapézio. In: *A sentença*. Tradução de Marques Rebêlo. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1973, p.121-4.

_____ (Janeiro/Setembro 1922). *Das Schloss*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?geheimnis>>. Acesso em 20 set. 2008.

Primeira edição: *Das Schloss*. Munich: Kurt Wolff, 1927.

O castelo. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. / *O castelo*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Tema, [19--]. / *O castelo*. Tradução de D. P. Skrosi; Prefácio de Thomas Mann. São Paulo: Nova Época, [19--]. / *O castelo*. Tradução de Maria de Fátima Fonseca. Mem Martins: Europa-América, [1977].

_____ (Primavera 1922). *Der Aufbruch*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?einj>>. Acesso em 10 Jan. 2009.

Primeira edição: BROD, Max (Ed.). *Gesammelte Schriften*, Praga: Verlag Heinrich Mercy Sohn, 1936 (vol. 5: *Beschreibung eines Kampfes*).

Traduções: A partida. In: *Narrativas do espólio*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 2002, p. 141. / A partida. In: *A muralha da China*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria exposição dos livros, [197-], p. 88. / A partida. In: *descrição de uma luta*. Tradução de Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 143.

_____ (Primavera 1922). *Fürsprecher*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?einj>>. Acesso em 10 Jan. 2009.

Primeira edição: BROD, Max (Ed.). *Gesammelte Schriften*, Praga: Verlag Heinrich Mercy Sohn, 1936 (vol. 5: *Beschreibung eines Kampfes*).

Traduções: Advogados de defesa. In: *Narrativas do espólio*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 2002, p. 142-5. / Advogados. In: *A muralha da China*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria exposição dos livros, [197-], p. 108-10. / Advogados. In: *descrição de uma luta*. Tradução de Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 152-5.

_____ (Primavera 1922). *Ein Hungerkünstler*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?hungerkuenstler>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: *Die neue Rundschau*. Berlim; Leipzig: S. Fischer, Outubro de 1922. / Reeditado em vida na coletânea: *Ein Hungerkünstler*. Berlim: Verlag die Schmiede, 1924 (Die Romane d. 20Jh).

Traduções: Um artista da fome. In: *Um artista da fome; A construção*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 1998, p. 23-36. / O artista da fome. In: *Metamorfose, O artista da fome e Na colônia penal*. Tradução de Eunice Duarte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969, p. 103-15. / Um artista da fome. In: *A colônia penal*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965, p. 147-57. / O jejuador. In: *A colônia penal*. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 141-52. / O artista da fome. In: *A sentença*. Tradução de Marques Rebêlo. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1973, p.105-19.

_____ (Verão 1922). *Forshungen eines Hundes*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?einj>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: *Beim Bau der chinesischen Mauer*: Ungedruckte Erzählungen und Prosa aus dem Nachlass. Berlim: Gustav Kiepenheuer Verlag, 1931.

Traduções: Investigações de um cão. In: *Narrativas do espólio*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 2002, p. 146-200. / Investigações de um cachorro. In: *A muralha da China*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria exposição dos livros, [197-], p. 179-211. / Investigações de um cão. In: *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 7-41.

_____ (Fins de 1922). *Das Ehepaar*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?ehenaar>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: *Beim Bau der chinesischen Mauer*: Ungedruckte Erzählungen und Prosa aus dem Nachlass. Berlim: Gustav Kiepenheuer Verlag, 1931.

Traduções: O casal. In: *Narrativas do espólio*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 2002, p. 201-8. / O casal. In: *A muralha da China*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria exposição dos livros, [197-], p. 99-103. / O casal. In: *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 102-7.

_____ (Fins de 1922). *Gibs auf!* In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?traurig>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: BROD, Max (Ed.). *Gesammelte Schriften*, Praga: Verlag Heinrich Mercy Sohn, 1936 (vol. 5: *Beschreibung eines Kampfes*).

Traduções: Desista!. In: *Narrativas do espólio*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 2002, p. 209. / Renúncia!. In: *A muralha da China*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria exposição dos livros, [197-], p. 89. / Desista!. In: *Contos, fábulas e aforismos*. Tradução e introdução de Ênio Silveira. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1993, p. 144.

_____ (1922/23). *Von den Gleichnissen*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?traurig>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: *Beim Bau der chinesischen Mauer*: Ungedruckte Erzählungen und Prosa aus dem Nachlass. Berlim: Gustav Kiepenheuer Verlag, 1931.

Traduções: Sobre os símiles. In: *Narrativas do espólio*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 2002, p. 210-1. / Das alegorias. In: *A muralha da China*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria exposição dos livros, [197-], p. 73. / Falando sobre alegorias, ou seja, parábolas. In: *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 121. / A respeito das parábolas. In: *Contos, fábulas e*

aforismos. Tradução e introdução de Ênio Silveira. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1993, p. 31-2.

_____ (Outubro 1923). *Eine kleine Frau*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?hungerkuenstler>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: *Ein Hungerkünstler*. Berlin: Verlag die Schmiede, 1924 (Die Romane d. 20Jh).

Traduções: Uma mulher pequena. In: *Um artista da fome; A construção*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 1998, p. 13-22. / Uma mulherzinha. In: *A colônia penal*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965, p. 139-46. / A miudinha. In: *A colônia penal*. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 134-41. / A mulherzinha. In: *A sentença*. Tradução de Marques Rebêlo. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1973, p.125-35.

_____ (Inverno 1923/24). *Der Bau*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?dannlag>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: *Beim Bau der chinesischen Mauer: Ungedruckte Erzählungen und Prosa aus dem Nachlass*. Berlin: Gustav Kiepenheuer Verlag, 1931.

Traduções: A construção. In: *Um artista da fome; A construção*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 1998, p. 61-108. / A construção. In: *A muralha da China*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria exposição dos livros, [197-], p. 136-65. / A toca. In: *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 110-2.

_____ (Março 1924). *Josefine, die Sägerin oder Das Volk der Mäuse*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?hungerkuenstler>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: *Prager Presse*. Praga, 20 de março de 1924. / Reeditado em vida na coletânea: *Ein Hungerkünstler*. Berlin: Verlag die Schmiede, 1924 (Die Romane d. 20Jh).

Traduções: Josefina, a cantora ou o povo dos camundongos. In: *Um artista da fome; A construção*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 1998, p. 37-59. / Josefina, a cantora ou a cidade dos ratos. In: *A colônia penal*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965, p. 214-30. / Josefina a cantora ou a raça dos ratos. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 152-70. / Josefina, a cantora ou a cidades dos ratos. In: *A sentença*. Tradução de Marques Rebêlo. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1973, p.137-60.

1.2- Discursos, críticas e aforismos

KAFKA, Franz. (1910). *Ein Roman der Jugend* (Crítica de um livro de Félix Sternheim). In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?jugend>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: *Bohemia*. Praga, 16 de janeiro de 1910.

Traduções: Uma novela da juventude. In: *A colônia penal*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965, p. 251-2. / Um romance sobre a mocidade. In: *A colônia penal*. Tradução de Clement Greenberg. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 199-201.

_____ (1911). *Hyperion* ou *Eine entschlafene Zeitschrift*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?entschlafene>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Primeira edição: *Bohemia*, Praga, 20 de março de 1911.

Traduções: *Hyperion*. In: *A colônia penal*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965, p. 254-5. / *Hyperion*. In: *A colônia penal*. Tradução de Clement Greenberg. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 201-3.

_____ (Outono 1911). *Über Kleists Anekdoten* (Crítica do livro editado por J. Bab). In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?id=102,0,0,1,0,0>>. Acesso em 20 mai. 2009.

Traduções: Sobre as anedotas de Kleist. In: *A colônia penal*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965, p. 253. / Sobre as historietas de Kleist. In: *A colônia penal*. Tradução de Clement Greenberg. São Paulo: Nova Época, [197-], p. 201.

_____ (1912). *Rede über die jiddische Sprache*.

Tradução em Francês: Discours sur la langue yddish. In: *Préparatifs da noce a la campagne*. Tradução de Marthe Robert. Paris: Gallimard, 1957, p. 371-4.

_____ (1917). *Vom Jüdischen Theater*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?theater>>. Acesso em 20 mai. 2009..

_____ (Outubro 1917 / Fevereiro 1918). *Betrachtungen über Sünde, Leid, Hoffnung und den wahren Weg*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?aphorismen>>. Acesso em 10 fev. 2005.

Primeira edição: *Beim Bau der chinesischen Mauer*: Ungedruckte Erzählungen und Prosa aus dem Nachlass. Berlin: Gustav Kiepenheuer Verlag, 1931.

Traduções: Pensamentos sobre o pecado, o sofrimento, a esperança e o caminho da verdade. In: *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--], p. 128-42. / Reflexões sobre o pecado, a dor, a esperança e o caminho certo. In: *Contos, fábulas e aforismos*. Tradução e introdução de Ênio Silveira. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1993, p. 91-121.

_____ (Janeiro/Fevereiro 1920). *Er*. In: *Tagebücher – Heft 12*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?h12>>. Acesso em 20 set. 2008.

Primeira edição: *Beim Bau der chinesischen Mauer*: Ungedruckte Erzählungen und Prosa aus dem Nachlass. Berlin: Gustav Kiepenheuer Verlag, 1931.

Traduções: “Ele” anotações do ano de 1920. In: *A muralha da China*. Tradução de Torrieri Guimarães. São Paulo: Exposição do Livro, [19--], p. 214-20. / “Ele” Anotações datadas de 1920. In: *A muralha da China*. São Paulo: Nova Época, [19--], p. 128-42. / “Ele” (Anotações do ano 1920). In: *Contos, fábulas e aforismos*. Tradução e introdução de Ênio Silveira. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1993, p. 77-90.

1.3- Diários e cartas

KAFKA, Franz. (1903-1924). *Cartas aos meus amigos*. Tradução de Oswaldo da Purificação. São Paulo: Nova Época, [19--]).

_____ (1910-1923). *Tagebücher und Reisetagebücher*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?diaries>>. Acesso em 20 mai. 2009. Traduções: *Diários* (incluindo os diários de viagem). Tradução de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, [197-]. / *Diário íntimo*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, [197-]. / *O diário íntimo de Kafka*: único e exclusivo. Tradução de Osvaldo da Purificação. São Paulo: Nova Época, [197-].

_____ (1912-1917). *Cartas a Felice*. Tradução de Robson Soares de Medeiros. Rio de Janeiro: Anima, 1985.

_____ (Novembro 1919). *Brief an den Vater*. In: NERVI, Mauro. *The Kafka Project*. Disponível em: <<http://www.kafka.org/index.php?briefan>>. Acesso em 13 mai. 2008. Traduções: *Carta ao pai*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990. / *Carta a meu pai*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. 5.ed. São Paulo: Hemus, 1970. / *Carta a meu pai*. Tradução de Osvaldo da Purificação. São Paulo: Nova Época, [197-]. / *Carta ao pai*. Tradução e prefácio de Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2008.

_____ (1920). *Cartas a Milena*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000 / *Cartas a Milena*. Prefácio de Willy Hass. São Paulo: Nova Época, [197-].

2. Bibliografia Geral

2.1- Obras citadas no corpo do texto

AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. São Paulo: Boitempo, 2004.

_____. *Homo Sacer*. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 2002.

_____. *Ideia de prosa*. Lisboa: Cotovia, 1999.

_____. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.

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

ARENDDT, Hannah. O que é autoridade? In:_____. *Entre o passado e o futuro*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. Franz Kafka. In: HUGHES, Kenneth. *An anthology of marxist criticism*. Hanover: University Press of New England, 1981.

_____. Prefácio: A quebra entre o passado e o futuro. In:_____. *Entre o passado e o futuro*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. In: _____. *Obras seletas*. São Paulo: Abril Cultural, 1979. p. 49-236.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. A teoria do medalhão. In: _____. *Contos : uma antologia*, volume II. São Paulo : Cia das Letras, 2001.

AZEVEDO, Antonio Carlos do Amaral. Anjos. In: _____. *Dicionário histórico de religiões*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002, p. 35-7.

BENJAMIN, Walter. Kafka: no décimo aniversário de sua morte. In: _____. *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

_____. Teses sobre o conceito de história. In: LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: Aviso de incêndio: Uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"*. São Paulo: Boitempo, 2005.

_____; SCHOLEM, Gershom. *Correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

BERGER, Peter. *Perspectivas sociológicas*. 25 ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

BERGSON, Henri. *O riso: Ensaio sobre a significação do cômico*. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.

_____. *Le rire*. 143 ed. Paris: Presses Universitaires de Paris, 1961.

BERNARDO, Gustavo. *A ficção cética*. São Paulo: Annablume, 2004.

BLOOM, Harold. *Abaixo as verdades sagradas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

BRETON, André. *Anthologie de l'humour noir*. Paris : Jean-Jacques Pauvert, 1966.

CALASSO, Roberto. *K*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

CANETTI, Elias. *A consciência das palavras: ensaios*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

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

CARVALHAL, Tania Franco. *Franz Kafka e a literatura francesa*. In: STOCK, Rudolf M. (Org.). *A realidade em Kafka*. Porto Alegre: Movimento, 1973.

CERVANTES, Miguel de. *Dom Quixote de la Mancha*. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

COSTA, Luís Inácio Oliveira. Kafka diante da lei: a Parábola e o Anti-romance. In: COUTINHO, Jacinto Nelson de Miranda (Coord). *Direito e Psicanálise: Interseções a partir de "O processo" de Kafka*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2007.

DACANAL, José Hildebrando. *A realidade em Kafka*. In: STOCK, Rudolf M. *A realidade em Kafka*. Porto Alegre: Movimento, 1973.

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

- DERRIDA, Jacques. *Força de lei*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- DURKHEIM, Émile. As regras do método sociológico. In: _____. *Obras seletas*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- EHRlich, Eugen. O estudo do direito vivo. In: SOUTO, Cláudio; FALCÃO, Joaquim (Orgs.). *Sociologia e Direito*. São Paulo: Pioneira Thompson Learning, 2001, p. 109-15.
- FERNANDES, Millôr. *Hai-Kais*. Porto Alegre: L&PM, 2007.
- FISCHER, Ernest. Kafka Conference. In: HUGHES, Kenneth. *Franz Kafka: Na anthology of Marxist Criticism*, London: University Press of New England, 1981.
- FLUSSER, Vilém. *Da religiosidade: A literatura e o senso de realidade*. São Paulo: Escrituras, 2002.
- FOLHA DE SÃO PAULO. "O Processo", de Franz Kafka, segundo depoimento de Reiner Stach. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1008200809.htm>>. Acesso em 10 ago. 2008.
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método: Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Petrópolis: Vozes, 1997.
- GALISI FILHO, José. *O Eros do processo*. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1008200808.htm>>. Acesso em 10 ago. 2008.
- GOLDSTÜCKER, Eduard, Franz Kafka in the Prague perspective: 1963. In: HUGHES, Kenneth. *Franz Kafka: Na anthology of Marxist Criticism*, London: University Press of New England, 1981.
- GUTTMANN, Julius. *A Filosofia do Judaísmo*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- HAWES, James. *Excavating Kafka*. London: Quercus, 2008.
- HEGEL, J.W.F. *Princípios de filosofia do direito*. Lisboa: Guimarães, 1990.
- HELLER, Erich. *Kafka*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- HOFFMANN, Werner. *Los aforismos de Kafka*. México: Fondo de Cultura Económica, 1979.
- HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens: O jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- KAMPPFF, Lages. Das (im)possibilidades de traduzir Kafka. In: *O desaparecido ou Amerika*. São Paulo: Ed. 34, 2003.
- KANT, Immanuel. Sobre um suposto direito de mentir por amor à humanidade. In: _____. *Textos seletos*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

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

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

KIERKEGAARD, Sören. *Post-scriptum aux miettes philosophiques*. Paris: Gallimard, 1949.

KOSIK, Karel. O século de Grete Samsa: sobre a possibilidade do trágico em nosso tempo. In: BERNARDO, Gustavo. *Dubio ergo sum*. Disponível em: <<http://paginas.terra.com.br/arte/dubitoergosum/arquivo03.htm>>. Acesso em 20 set. 2008.

KUNDERA, Milan. *A arte do romance*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

KUSCHEL, Karl-Josef. *Os escritores e as escrituras*. São Paulo: Loyola, 1999.

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

LEITE, Pedro Dias. *O baú proibido*. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1008200806.htm>> acesso em 10 ago. 2008.

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

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

LÖWY, Michael. *Franz Kafka, sonhador insubmisso*. Rio de Janeiro: Azougue, 2005.

LUKÁCS, Georg. Franz Kafka ou Thomas Mann? In: _____. *Realismo crítico hoje*. Brasília: Editora de Brasília, 1969.

MOELLER, Charles. *Literatura do século XX e cristianismo III: Esperança dos homens*. São Paulo: Flamboyant, 1959.

_____. *Littérature Du XX siècle et christianisme III: Espoir des Hommes*. Paris: Casterman, 1958.

MARX, Karl. *Crítica da filosofia do direito de Hegel*. São Paulo: Boitempo, 2005.

MONTAIGNE. *Ensaio*. São Paulo: Abril Cultural, 1972.

OSBORNE, Peter. Vitórias de pequena escala, derrotas de grande escala. In: BENJAMIN, Andrew; OSBORNE, Peter (Orgs.). *A filosofia de Walter Benjamin: Destruição e experiência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

PASCAL, Blaise. *Pensamentos*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

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

PROENÇA, Eduardo de (Org.). *Apócrifos e pseudo-epígrafos da Bíblia*. São Paulo: Fonte, 2005.

REIMANN, Paul. Kafka and the present. In: HUGHES, Kenneth. *Franz Kafka*: Na anthology of Marxist Criticism, London: University Press of New England, 1981.

SARTRE, Jean-Paul. Aminadad, ou o fantástico considerado como linguagem. In: *Situações I*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

_____. Aminadad. In: *Critiques littéraires*: Situations I. Paris: Gallimard, 2005.

SHELLING, Friedrich Von. *Obras escolhidas*. 5.ed. São Paulo: Nova cultural, 1991.

SCHOLEM, Gershom. *O nome de Deus, a teoria da linguagem e outros estudos de cabala e mística*. Judaica II. São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____. *A cabala e seu simbolismo*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

SCHÜLER, Donaldo. *A construção da muralha da China*. In: STOCK, Rudolf M. *A realidade em Kafka*. Porto Alegre: Movimento, 1973.

STEINER, George. *Linguagem e silêncio: ensaios sobre a crise da palavra*. São Paulo: Cia das Letras, 1998, p.156-164.

TÓTORA, Silvana. Ressonância entre experimentos do fora. In: PASSETTI, Edson (Org.). *Kafka, Foucault: sem medos*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

VATTIMO, Gianni. O vestígio do vestígio. In: DERRIDA, Jacques; VATTIMO, Gianni (Orgs.). *A religião: O seminário de Capri*. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

2.2 – Demais obras de referência consultadas

ADLER, Jeremy. *Franz Kafka*. New York: Overlook, 2004.

ADORNO, Theodor W. Anotações sobre Kafka. In: _____. *Prismas: Crítica cultural e sociedade*. São Paulo: Ática, 1998, p. 239-70.

ALTER, Robert. *Anjos necessários: Tradição e modernidade em Kafka, Benjamin e Scholem*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

_____. *Em espelho crítico*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

_____; KERMODE, Frank (Org.). *Guia literário da Bíblia*. São Paulo: Unesp, 1997.

BENJAMIN, Walter. *Kafka*. Lisboa: Hiena, 1994.

_____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. *Illuminations*. New York: Schocken Books, 2007.

BERNARDO, Gustavo. *Verdades quixotescas*. São Paulo: Annablume, 2006.

_____. *A dúvida de Flusser: Filosofia e Literatura*. Rio de Janeiro: Globo, 2002.

BIALE, David. *Cabala e contra-história: Gershom Scholem*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BLANCHOT, Maurice. *De Kafka à Kafka*. Paris : Gallimard, 1981.

BLOOM, Harold. *O cânone ocidental*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1994.

_____. *Cabala e crítica*. Imago: Rio de Janeiro, 1991.

_____ (Ed). *Franz Kafka*. New York: Chelsea House Publishers, 2003 (Bloom's major novelists).

_____ (Ed). *Franz Kafka*. New York: Chelsea House Publishers, 1986 (Modern Critical Views).

BROD, Max. *Franz Kafka*. Paris: Gallimard, 1945.

_____. *Franz Kafkas Glauben und Lehre*. Winterthur: Mondial, 1948.

COSTA, Flávio Moreira da. *Franz Kafka: O profeta do espanto*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

COUTINHO, Jacinto Nelson de Miranda (Coord). *Direito e Psicanálise: Interseções a partir de "O processo" de Kafka*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2007.

COUTINHO, Carlos Nelson. *Lukács, Proust e Kafka: Literatura e sociedade no século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

CRUZ, Celso. *Metamorfoses de Kafka*. São Paulo: Annablume, 2007.

DAVID, Claude. *Franz Kafka*. Paris: Fayzrd, 1989.

DREHER, Luís Henrique (Org.). *A essência manifesta. A fenomenologia nos estudos interdisciplinares da religião*. Juiz de Fora: Ed.UFJF, 2003.

EISNER, Pavel. *Kafka*. Buenos Aires: Futuro, 1959.

FLORES, Angel. *Franz Kafka: A chronology and bibliography*. Houlton Maine: Bern Porter, 1944.

_____ (Ed.). *The Kafka Problem*. New York: American Book-Stratford Press, 1946.

_____; SWANDER, Homer (Ed.). *Franz Kafka Today*. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1962.

JANOUCHE, Gustav. *Conversas com Kafka*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

JORGE, Ruy Alves. *Interpretação de Kafka*. São Paulo: L. Oren, 1968.

GICOVATE, Moisés. *Franz Kafka*. 2.ed. São Paulo: Livraria Teixeira, 1976.

GRAY, Ronald (Org.). *Kafka*. New Jersey: Prentice-Hall, 1962.

GROSS, Eduardo (Org.). *Manifestações literárias do sagrado*. Juiz de Fora: Ed.UFJF, 2002.

GRÖZINGER, Karl Erich. *Kafka and Kabbalah*. New York: Continuum, 1994.

HUGHES, Kenneth. *Franz Kafka: Na anthology of Marxist Criticism*, London: University Press of New England, 1981.

IZQUIERDO, Luis. *Conhecer Kafka e sua obra*. Lisboa: Ulisseia, [197-].

KONDER, Leandro. *Kafka: Vida e obra*. 3.ed. Rio de Janeiro: José Álvaro, 1968.

KOKIS, Sérgio. *Franz Kafka e a expressão da realidade*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

LEMAIRE, Gérard-Georges. *Kafka*. Porto Alegre: L&PM, 2006.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: Aviso de incêndio: Uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"*. São Paulo: Boitempo, 2005.

_____. *Romantismo e messianismo*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

MAIROWITZ, David Zane; CRUMB, Robert. *Kafka de Crumb*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2006.

MANDELBAUM, Enrique. *Franz Kafka: um judaísmo na ponte do impossível*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

MODERN, Rodolfo E. (Org.). *Franz Kafka: Homenaje en su centenario 1883-1924*. Universidade de Buenos Aires: Buenos Aires, 1983.

NASCIMENTO, Evando; OLIVEIRA, Maria Clara Castellões (Org.). *Literatura e filosofia: Diálogos*. Juiz de Fora: EdUFJF, 2004.

NEUMEYER, Peter F (Ed). *Twentieth century interpretations of The castle*. New Jersey: Prentice-Hall, 1969.

NUNES, Danillo. *Franz Kafka: Vida heróica de um anti-herói*. Rio de Janeiro: Bloch, [197-].

PASSETTI, Edson (Org.). *Kafka, Foucault: Sem medos*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

PREECE, Julian (Ed). *The Cambridge Companion to Kafka*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

RADICE, Lucio Lombardo. *El acusado Kafka*. Barcelona: Icaria, 1977.

RIBEIRO, Leo Gilson. *Cronistas do absurdo: Kafka, Buchner, Brecht, Ionesco*. Rio de Janeiro: J.Álvaro, 1965.

ROBERT, Marthe. *Franz Kafka*. Lisboa: Presença, 1963.

_____. *L'ancien et Le nouveau: De Don Quichotte à Kafka*. Paris: Petit Bibliothèque Payot, 1967.

_____. *Acerca de Kafka, Acerca de Freud*. Barcelona: Anagrama, 1967.

ROHL, Ruth Cerqueira de Oliveira. *Franz Kafka: os filhos: Rossman, Bendemann, Sansa*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1976.

ROLLESTON, James. (Ed). *Twentieth century interpretations of The trial*. New Jersey: Prentice-Hall, 1976.

ROSENFELD, Anatol. *Letras e leituras*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

_____. *Texto/Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

SCHOLEM, Gershom. *Walter Benjamin: a história de uma amizade*. São Paulo: Perspectiva, 1989.

_____. *O Golem, Benjamin, Buber e outros justos: Judaica I*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

_____. *As grandes correntes da mística judaica*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

SCLIAR, Moacyr; FINZI, Patricia; TOKER, Eliahu (Org.). *Do Éden ao Divã: Humor Judaico*. São Paulo: Shalom, 1990.

SKINNER, Quentin. *Hobbes e a teoria clássica do riso*. São Leopoldo: Ed.Unisinos, 2004.

SOUZA, Ricardo Timm de. *Metamorfose e extinção: Sobre Kafka e a patologia do tempo*. Caxias do Sul: EDUCS, 2000.

SPALDING, Henry D. (Org). *Enciclopédia do humor judaico: Dos tempos bíblicos à era moderna*. 2.ed. Brasília: Sêfer, 2001.

STACH, Reiner. *Die Jahre der Entscheidungen*. Frankfurt: Fischer, 2008.

STOCK, Rudolf M (Org.). *A realidade em Kafka*. Porto Alegre: Movimento, 1973.

TERRIEN, Samuel. *Jó*. São Paulo: Paulus, 1994.

THEODOR, Erwin; COELHO, Ruy; ROSENFELD, Anatol; DOMDEY, Horst H. *Introdução à obra de Franz Kafka*. In: *Textos e estudos de literatura alemã*. São Paulo: Difusão européia do livro; EdUSP, 1968, p. 147-208.

VILLAS-BOAS, Gonçalo; FERREIRA, Zaida Rocha (Org). *Kafka: Perspectivas e leituras do universo Kafkiano*. Lisboa: Apaginastantas / Ensaio, 1984.

ZISCHLER, Hans. *Kafka vai ao cinema*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

WAGENBACH, Klaus. *Franz Kafka*. Hanburg: Rowohlt, 2002.

_____. *La Praga de Kafka*: Guía de viajes de lectura. Barcelona: Península, 1998.

_____. *Franz Kafka: Années de Jeneusse (1883-1912)*. Paris : Mercure de France, 1967.

_____. (Org.). *Kafka-Symposion*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, 1969.