

O impuro em Kafka a partir da ótica benjaminiana

Ivanildo Araújo Nunes

Universidade Federal de Sergipe/UFS

RESUMO

O trabalho proposto observa as inferências do filósofo alemão Walter Benjamin no que tange a leitura da obra do escritor Franz Kafka. Estranho e labiríntico são alguns dos adjetivos que abrangem a literatura do escritor tcheco, e isso o situa como um dos principais alicerces da Literatura Fantástica. O aspecto assinalado por Benjamin na obra do autor de *Metamorfose* e de *O Processo* é o 'impuro', sobretudo, no sentido religioso do termo. Tal investigação demonstra suas duras críticas como sequelas de sua experiência com a tradição judaica que tanto o sufocava. Para análise da obra kafkiana utilizaremos além de textos do Walter Benjamin, o ensaísta Harold Bloom, o filósofo Soren Kierkegaard, o tradutor e professor Modesto Carone, entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Fantástica. Estranho. Kafka.

RESUMEN

El trabajo propuesto observa las inferencias del filósofo alemán Walter Benjamin en lo que respecta a la lectura de la obra del escritor Franz Kafka. Extraño y laberíntico son algunos de los adjetivos que abordan la literatura del escritor checo, y eso le sitúa como uno de los pilares de la Literatura Fantástica. El aspecto subrayado por Benjamin en la obra del autor de *La Metamorfosis* y el *Proceso* es lo 'impuro', especialmente en el sentido religioso del término. Tal investigación demuestra los rasgos de su experiencia con la tradición judaica que tanto le ahogaba. Para el análisis de la obra de kafkiana utilizaremos, además de textos de Walter Benjamin, el ensayista Harold Bloom, el filósofo Soren Kierkegaard, el traductor y profesor Modesto Carone, entre otros.

PALABRAS-CLAVE: Literatura Fantástica. Extraño. Kafka.

Introdução

No início do século XX, a era industrial clássica nascia, o cinema dava seus primeiros passos, a psicanálise redefinia conceitos como sexualidade, infância e sociedade. Os intelectuais buscavam imprimir em suas artes as excessivas mudanças que ocorriam. Nesse cenário de adaptação e deslumbramento, surge uma literatura distinta, que oscila entre o real e o imaginário, inicialmente é nomeada como 'estranha', posteriormente como fantástica. Franz Kafka já havia publicado *A metamorfose* (1915), quando então Freud publica o seu famoso artigo, que estabeleceria um novo modo de se ler e escrever literatura.

O ensaísta Harold Bloom no prefácio do seu livro *O cânone ocidental* (1994), aponta em poucas linhas que a conquista do status canônico de uma obra literária é a estranheza, aquela estranheza que jamais assimilamos inteiramente. Estranheza é a palavra que definiria bem toda a obra kafkiana. E esta palavra não é ao acaso, principalmente, na história da literatura. Quando em 1919, o psicanalista Sigmund Freud publica o artigo *Das Unheimliche*, traduzido no Brasil como *O Estranho*, em resposta ao conto *O homem de areia* de E.T.A. Hoffmann, o psicanalista havia se deparado com uma narrativa nova, que futuramente viria a ganhar o nome de literatura fantástica, isso na Europa, a resposta latina seria realismo mágico ou gênero maravilhoso para Todorov.

O termo *Das Unheimliche* extraído de um poema de Schelling é resignificado, e através de uma análise etimológica cuidadosa, ganha o sentido de: algo estranho e ao mesmo tempo familiar. Qual a melhor definição para a *Metamorfose*? Ou mesmo *O Processo*? Senão esta: o estranho.

O maior tradutor de Franz Kafka no Brasil, o também ensaísta Modesto Carone pontuou a obra do autor tcheco como repleta de peripécias, marcadas por um estilo paratático, protocolar, repetitivo e labiríntico. E são estas particularidades que o laurearam como um cânone moderno, ao lado de Prost e Joyce.

1. O autor de parábolas

Nascido na cidade de Praga, Boémia, (atual região da República Tcheca). Em 3 de julho de 1883, Franz Kafka era o primogênito do comerciante Hermann Kafka e se Julie Lowy. Estudou inicialmente no ginásio alemão, e bacharelou-se na Universidade em 1906, tudo na mesma cidade em que nascera. Trabalhou alguns anos na sua área de formação e posteriormente em uma seguradora de acidentes. Teve algumas namoradas, mas nunca chegou a casar. A mulher mais significativa em sua vida foi Felice Bauer, a qual curiosamente noivou com ele por duas vezes. Foi com ela e com Milena Jesenkó que ele mais discutiu através de cartas seus escritos literários, além do seu amigo Max Brod. Aos 34 anos de idade por conta da uma tuberculose pulmonar, Kafka desenvolveu uma hemoptise. Aos 40 anos ainda se tratando passou alguns meses com seu pai em Berlim. A relação deles era hostil, dado caráter opressor de seu pai, que o criticava por ser escritor. Em seus últimos anos pediu ao seu melhor amigo Max Brod que queimasse todos os seus escritos, por sorte dos leitores, seu amigo não cumpriu o que prometera. E após sete anos entrando e saindo de sanatórios, jamais abandonou seu trabalho burocrático e sua produção textual. Faleceu com 40 anos no sanatório de Kierling, próximo de Viena, em 1924. Sua fama veio postumamente, em vida teve pouco material publicado. Toda sua obra foi escrita em alemão, e é tida como uma das melhores literaturas do século.

Tanto a vida quanto a literatura de Kafka são marcadas por conflitos. Os conflitos com seu pai, seus relacionamentos, com Deus e a religião, sequelas dessas desordens reverberam em seus contos, nove-

las, cartas e romances. E talvez seja este o motivo dele inserir em sua literatura parábolas¹, não aquelas descritas no Evangelho de Lucas, mas parábolas particulares, ricas de críticas seculares. Conquanto Kafka tenha rotulado como lenda (legende) e a 'convenção' literária a nomeie conto, a parábola é uma narrativa argumentativa que traz como consequência uma moral da história. Uma das parábolas mais famosas de Kafka é a *Diante da lei* (1915), ele veio a publicá-la duas vezes: no romance *O Processo* (1915) e no livro de contos *Um médico rural* (1919).

Na história um homem do campo chega diante porta da lei e tenta entrar, mas depara-se com um porteiro. O porteiro lhe nega a entrada e o homem tenta de todos os meios persuadi-lo, tenta até mesmo suborná-lo. O porteiro é inflexível, comenta que a porta leva a outras portas, e que estas, também, têm porteiros, maiores e mais poderosos que ele (o primeiro porteiro), e depois de muitas investidas o homem cansa-se, pragueja o porteiro, esquece os demais porteiros e julga que seu único obstáculo é o primeiro porteiro. Os anos passam o homem envelhece, e já quase sem fôlego e sem visão indaga ao porteiro o porquê de ninguém buscar a porta da lei, o porteiro lhe responde que aquela porta estava destinada apenas para ele, mas agora que ele estava morrendo iria fechá-la.

Quando Modesto Carone explora o conto supracitado, relata que na narrativa há uma manifestação visível de um poder autocrático, que impossibilita ao homem do campo exercer o seu direito². Como jurista Kafka assistia situações como essas frequentemente e via a impotência do homem comum. O romance *O processo* é apenas uma extensão do conto, Josef K. é mostrado como mais um débil diante do peso da justiça. Outro grande jugo para Kafka é a religião judaica, a tradição imposta no centro de sua família através da figura de seu pai.

A atitude de Kafka em relação à sua judeidade talvez seja o maior dos seus paradoxos. Há alguns traços de auto-ódio judeu em suas cartas a Milena, mas parecem bastante explicáveis, e são na pior das hipóteses irritantes e superficiais. De formas infinitamente complexas, quase tudo que Kafka escreveu gira em torno de sua relação com os judeus e as tradições judaicas (BLOOM, 1995, p. 585).

O crítico que mais teve a sensibilidade de perceber essa religiosidade sintomática na obra kafkiana foi o filósofo também de língua alemã Walter Benjamin.

2. Filósofo e crítico

A obra benjaminiana é marcada não apenas por teor filosófico, mas também por críticas ao mundo das artes, dentre elas, muitas críticas literárias. Na perspectiva de seu amigo Gershom Gerhard Scholem, mesmo sendo crítico das artes, era acima de tudo um filósofo. O próprio Walter Benjamin em outra de suas epístolas a Scholem, fez questão de destacar que era o primeiro crítico alemão. Ora, sua tese de doutorado sobre *O conceito de crítica da arte do Romantismo* (1919), sua abordagem acerca das *Afinidades eletivas de Goethe* (1922), e sua tese de livre docência sobre *A origem do barroco alemão* (1925), o situa indubitavelmente como um crítico literário.

Os textos analíticos literário dele não deixam dúvidas, quanta a sua contribuição as academias e aos círculos intelectuais. Segundo Michael Lowy ele ocupa um lugar único no panorama intelectual e político do século XX. "Sua reflexão constitui um todo no qual arte, história, cultura, política, literatura

1. CARONE, 2009, p, 53.

2. CARONE, 2009, p, 54.

e teologia são inseparáveis³". Obras de autores de vários países foram submetidas ao exame do filósofo alemão. Dentre os autores mais conhecidos estão: Prost, Hebel, Baudelaire, Goethe, Kraus, Kleiat, Doblin, Kafka entre outros.

Na juventude Walter Benjamin estava ligado ao movimento romântico, era um Romantismo diferente do de Goethe, este, do fim do século XIX na Alemanha, era por vezes rotulado como Neorromantismo ou romantismo revolucionário, e buscava o 'reencanto do mundo'⁴. O ideal de progresso fazia com que as pessoas fossem tratadas como ferramentas mecânicas, e isto trazia certo pessimismo para o jovem filósofo. Sua busca pelo messianismo romântico era ingênua e utópica.

Para apreendê-lo em toda a sua dimensão, e preciso lembrar que o Romantismo não é somente uma escola literária e artística do começo do século XIX: trata-se de uma verdadeira visão de mundo, de um estilo de pensamento, de uma estrutura de sensibilidade que se manifesta em todas as esferas da vida cultural, desde Rousseau e Novalis até os surrealistas (além de outros posteriores). Poderíamos definir a *Weltanschauung* (visão de mundo) romântica como uma crítica cultural a civilização moderna (capitalista) em nome de valores pré-modernos (pré-capitalistas) – uma crítica ou um protesto relativos aos aspectos sentidos como insuportáveis e degradantes: a quantificação e a mecanização da vida, a retificação das relações sociais, a dissolução da comunidade e o desencantamento do mundo (LOWY, 2005, p. 18).

Por certo que o sistema filosófico do Benjamin é fragmentário e ensaístico, e que as leituras de Lukács o direcionaram a críticas mais severas no que tange ao historicismo e as lutas de classes.

O mundo das chancelarias e dos arquivos, das salas mofadas, escuras, decadentes, é o mundo de Kafka. O zeloso Chuvalkin, para quem tudo parece tão fácil e que acaba voltando de mãos vazias é K., de Kafka. Potemkin, semi adormecido e abandonado num quarto distante cujo acesso é proibido, vegetando na penumbra, é um antepassado daqueles seres todo-poderosos, que Kafka instala em sótãos, na qualidade de juizes, ou em castelos, na qualidade de secretários, e que por mais elevada que seja sua posição, têm sempre as características de quem afundou, ou está afundando, mas que ao mesmo tempo podem surgir, em toda a plenitude do seu poder, nas pessoas mais subalternas e degradadas – os porteiros e os empregados decrepitos (BENJAMIN, 1985, p. 138).

No seu ensaio crítico sobre o Franz Kafka podemos perceber estes elementos.

3. A análise do impuro

Benjamin tece a análise a Kafka, no aniversário de dez anos da morte do autor. O filósofo foi um dos primeiros (talvez o primeiro) a considerar os textos do escritor enigmáticos. É evidente que o estilo de Kafka é anos luz a frente dos escritores do romantismo alemão, ao qual o filósofo estava acostumado. As leituras marxistas expandiram sua visão, tinha agora um olhar voltado para os incompreendidos, as minorias, os esquecidos. Criticava os historiadores que moldavam os fatos históricos a partir dos heróis, dos nobres e dos vencedores.

A leitura minuciosa do Benjamin consegue perceber outro tema recorrente em Kafka, a figura paterna como grande opressora. Aliás, toda família serve como grande alegoria para uma empresa, os filhos como funcionários e o pai como patrão. A novela *A metamorfose* evidencia isso. O filho Gregor Sansa

3. LOWY, 2005, p. 14.

4. LOWY, 2005, p. 19.

torna-se um inseto monstruoso, o pai não se compadece. Contrário a isto, irrita-se por ter perdido sua fonte de renda. É evidenciado um distanciamento abismal entre pai (patrão) e filhos (funcionário), apenas a irmã caçula vai servi-lo, pois, a aproximação entre eles e o patriarca é ao que parece asquerosa.

A imundície é de tal modo um atributo dos funcionários que eles podem ser vistos como gigantescos parasitas. Isso não se refere, naturalmente, às relações econômicas, mas às forças da razão e da humanidade, que permitem a esses indivíduos sobreviver. Do mesmo modo, nas estranhas famílias de Kafka, o pai sobrevive às custas do filho, sugando-o como um imenso parasita. Não consome apenas suas forças, consome também seu direito de existir. O pai é quem pune, mas também quem acusa (BENJAMIN, 1985, p.140).

A investigação do Benjamin é direcionada para a esfera teológica, este é outro grande fardo para o escritor do Processo, a religião. Ora, a Torá foi o primeiro contato de Kafka com a lei, e ele era ainda adolescente. A rigidez da religião judaica é um mal para ele, o próprio autor descreve isso em suas correspondências. Também os textos do filósofo alemão estão influenciados pelos termos teológicos. Enquanto Kafka constrói enigmas a partir das leis mosaicas, Benjamin relata a história a partir do messianismo. Todavia, em sua obra *A língua em geral e sobre a língua dos homens* (1916), utiliza o livro do Genesis para efetuar um exercício filosófico, linguístico e histórico no intuito de explicar os primórdios da linguagem.

Não há aqui apontamentos acerca de um filósofo sectário a religião. Mesmo que existam discussões quanto ao posicionamento judaico dele na sua juventude, a tradição prefere considerar um Walter Benjamin maduro, materialista e ancorado na razão, como todo bom marxista.

Ainda sobre o seu ensaio sobre a década da morte do autor tcheco, Benjamin ressalta que em toda literatura kafkiana, Deus não aparece. No entanto, o divino acentua a falibilidade do homem, demonstra as imperfeições e ressalta as impurezas. “Seus romances se passam num lamaçal”⁵, o homem perdeu seu estado de graça, e está à mercê do próprio homem, a lembrança do pecado separa o homem de Deus.

O filósofo se apropria da doutrina hamartiológica para fundamentar melhor os escritos do Kafka. O pecado deformou a criação, Kafka não vê solução, pois para ele não há indícios de Deus: “(...) criaturas inacabadas, ainda em estado de névoa. É dessa natureza que são feitos os ajudantes de Kafka”⁶. O homem do campo na parábola *Diante da lei* é amorfo, não há nada acerca de seus traços. Já o guarda é excessivamente delineado por seus traços físicos. O que se sabe do protagonista da *Metamorfose*, além do fato dele ser um inseto? Mas qual inseto? Em *O castelo* (1926) o ar da aldeia em frente à cidadela é fétido: “O ar dessa aldeia é impuro, com a mescla putrefata das coisas que não chegaram a existir e das coisas que amadureceram demais”⁷.

A canção popular do homenzinho torto também serve de modelo para exemplificar o caráter de muitos dos personagens kafkianos. Os judeus a conheciam muito bem, e servia para doutrinar as crianças. O estado de deformidade do homem só cessaria através da vinda do Messias, isso segundo os rabinos. “O homenzinho e o habitante da vida deformada; desaparecerá quando chegar o Messias, de quem um grande rabino disse que ele não quer mudar o mundo pela força, mas apenas retificá-lo um pouco”⁸. Kafka não espera o Cristo, em suas obras não há espaço para esperança.

5. BENJAMIN, 1985, p. 155.

6. BENJAMIN, 1985, p. 142.

7. BENJAMIN, 1985, p. 152.

8. BENJAMIN, 1985, p. 159.

Há outro filósofo que através de sua obra pôde entender bem as angustias do Kafka, o Soren Kierkegaard. Benjamin acentua que o escritor tcheco descende do filósofo dinamarquês, e que ambos obtêm a dureza pelo implacável, do mesmo tema religioso de base: “o homem nunca tem razão diante de Deus”⁹.

4. Considerações finais

Além de embates com os religiosos da sua época (cristianismo luterano), Kierkegaard também teve sérios problemas no relacionamento com seu pai, que o impulsionaram a uma vida reclusa, tendo apenas como amigo os seus livros. Em sua obra *Temor e tremor* (1843), mostra-nos um pai (Abraão) diante de um dilema, sacrificar o próprio filho. O patriarca Abraão torna-se um modelo de fé para o filósofo dinamarquês, por sua entrega na crença do absurdo.

Abraão é nomeado como pai da fé por três das maiores religiões do monoteísmo: judaísmo, islamismo e cristianismo. Através do exemplo de obediência dele, mostra que o seu amor a Deus está acima de tudo, até mesmo de sua família.

O paradigma de Abraão não agrada a Kafka, talvez por ser assim como Moisés, um personagem superestimado no judaísmo, ou talvez por sua postura de entregar seu filho Izac, como se fosse um animal. Benjamin comenta sobre os animais em Kafka, mais uma vez demonstrando a deformidade do indivíduo através de seus personagens. “Podemos ler durante muito tempo as histórias de animais de Kafka sem percebermos que elas não tratam de seres humanos”.

Com seu artigo a Kafka, Walter Benjamin engendra um ótimo tributo, alcançando o cerne dos temores e tremores kafkianos. Em um cenário totalmente avesso a época em que foi feita, essa análise ainda é discutida, e faz parte hoje da fortuna crítica do autor da *Metamorfose*.

9. BENJAMIN, 1985, p. 153.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. Franz Kafka. A propósito do décimo aniversário de sua morte. In: *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de M. Z. Mazzani. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- _____. Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana. In: *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 1992.
- BLOOM, Harold. *O cânone ocidental – os livros e a escola do tempo*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva Ltda., 1995.
- BROD, Max. Kafka. Traducción de Carlos Grieben. Buenos Aires: Emecé, 2000.
- CARONE, Modesto. *Lição de Kafka*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- FREUD, Sigmund. O estranho, 1919. In: _____. *História de uma neurose infantil*. Tradução de J. Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- KAFKA, F. *O processo*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- _____. *O Castelo*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- _____. *Metamorfose*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- KIERKEGAARD, Soren. *Temor e tremor (Os Pensadores)*. Tradução Maria José Marinho. São Paulo: Abril Cultural, 1979, p. 191- 310.
- LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio*. Tradução W. N. Brant. São Paulo: Boitempo, 2005.
- SCHOLEM, Gershom; Walter Benjamin. Tradução de Neusa Soliz. *Correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

Recebido em 14/09/2016
Avaliado em 12/12/2016