

Franz Kafka - em busca de uma chave



Por GILBERTO LOPES*

Considerações sobre Kafka e sua obra

Onde está a chave? Talvez aqui, nesta reflexão angustiada sobre as relações com seu pai, na forma de uma carta, jamais enviada: "...eu não poderia ignorá-los pela única razão de que você, que era tão enormemente decisivo para mim, não observava os mandamentos que me impunha. Por isso, o mundo dividiu-se para mim em três partes: uma em que eu, o escravo, vivia sob leis inventadas apenas para mim^[i] e às quais, aliás, sem saber por quê, nunca pude obedecer totalmente^[ii]; depois, num segundo mundo, infinitamente distante do meu, vivia você, ocupado no governo, ditando leis e enfurecendo-se quando elas eram descumpridas^[iii]; finalmente, um terceiro mundo, onde o resto das pessoas vivia feliz e livre das ordens e da obediência"^[iv] (o que não se reflete em nenhuma de suas obras). Estava convencido de que, quanto mais conquistasse, pior seria.

É a mesma ideia de que, sendo criança, era derrotado por seu pai, uma e outra vez, sem que, por orgulho, pudesse abandonar o campo de batalha.^[v]

Parece interessante, talvez inevitável, abordar a obra de Franz Kafka a partir dos problemas colocados por suas relações com o pai, embora, certamente, outros sugiram abordagens diferentes. Ele próprio propõe esse caminho na longa carta que lhe escreveu em 1919, mas que nunca enviou. Restavam-lhe cinco anos de vida, até 3 de junho de 1924, uma relação tempestuosa com Milena Jesenka e outra, mais agradável, com Dora Dymant, e ainda a escrita daquela que me parece sua obra mais ambiciosa, *O castelo*, em 1922.

Max Brod, o amigo próximo que descumpriu o compromisso de destruir as obras de Kafka e se tornou seu editor póstumo, assinala que *O castelo* e *O processo* representam as duas formas da divindade - a graça e a justiça -, segundo a Cabala judaica, um sistema de interpretação do Antigo Testamento. Embora nunca o tenha manifestado, Franz Kafka queria que sua obra estivesse à altura de suas preocupações religiosas, asseguraria Max Brod.^[vi]

Parece-me um ponto de vista demasiado religioso, difícil de sustentar com os textos de Franz Kafka em mãos; no entanto, também é defendido por outros. Leopoldo Azancot, no prólogo de *O castelo*,^[vii] faz referência a essa interpretação religiosa da obra de Kafka proposta por Brod, mas que, admite, foi logo rejeitada "com violência" pela maioria.^[viii] Em sua opinião, a obra de ^[ix]Kafka só pode ser compreendida a partir de uma busca de renovação do pensamento religioso judaico, que o escritor tenta, e lamenta que os críticos tenham se recusado a ver no judaísmo a chave para sua compreensão.

O próprio Leopoldo Azancot, no referido prólogo, faz referência a outro tipo de interpretação da obra de Franz Kafka: a de Rosemarie Ferenczi, historicista, que enfatiza a relação senhor-escravo para explicá-la.

Certamente, muitas outras perspectivas são possíveis numa obra tão complexa como a de Franz Kafka. Não há como elucidar totalmente o debate, mas o *Diário* fornece algumas ideias, assim como *Carta ao pai*. Parece-me, em todo o caso, que o filão mais rico para explorar a obra de Kafka, que alude a caminhos diferentes, distantes tanto da religião como do historicismo, é a relação do autor com seu pai.

O pai

O medo é a primeira sensação de Franz Kafka, um sentimento de nulidade que muitas vezes se impunha diante da figura dominadora e tirânica de seu pai.^[x] Onde quer que vivesse, era um ser desprezível, que arrastava consigo, derrotado, essa sensação de nulidade. Seu mundo, confessa, era constituído por duas pessoas: ele e seu pai. Com o pai, acabava a pureza, e com ele, começava a sujeira. Só uma culpa antiga, dizia-se, como justificativa de uma situação incompreensível, podia explicar por que o pai o condenava de tal maneira, por que o desprezava tão profundamente. E assim ficava, mais uma vez, preso nas profundezas de si mesmo.

Esta relação teve um efeito devastador sobre as que pôde estabelecer com os demais. Bastava que ele se interessasse por uma pessoa, afirmaria em sua carta, para que o pai se interpusesse com insultos, calúnias e humilhações.^[xi] “Perdi minha autoconfiança diante de você substituindo-a por um infinito sentimento de culpa”^[xii], lamentava-se, para descobrir, mais tarde, que a sensação de desamparo era comum. É a mesma sensação de desamparo que caracterizaria toda sua obra.

A agressão do pai devastou tudo, incluindo sua atividade como escritor, que lhe outorgava alguma independência. Surge aqui uma figura que não pode ser dissociada da que foi apresentada em *Metamorfose*, publicada quatro anos antes da carta, em 1915, pois Franz Kafka vislumbrava esta forma doentia de independência como a de um verme esmagado na parte de trás por um pé, enquanto tenta se salvar, com a outra, arrastando-se de lado. Esta sensação acabou devastando-o totalmente até se transformar, finalmente, numa insegurança física, tornando seu próprio corpo algo inseguro. É a ideia apresentada em *Metamorfose*, quando Gregor Samsa acorda numa manhã convertido num enorme inseto; a primeira frase resume todo o romance (como ocorre também em *O processo* e em *O castelo*, como veremos mais adiante).

No conto *Diante da lei*, a imagem do pai, essa ordem atrabiliária, encarna-se numa lei específica que é aplicada impiedosamente apenas a ele. Após anos de espera diante da porta da lei, na véspera de sua morte, o guardião explica-lhe que ninguém tinha sido autorizado a entrar por aquela porta “porque a entrada era destinada exclusivamente a você”.^[xiii] Agora que está morrendo, fecha-a; põe fim à espera.

A história é retomada em *O processo*, como veremos, na parábola do sacerdote,^[xiv] no final do livro. “Você deve compreender quem eu sou”, diz o sacerdote. “Eu pertenço à justiça, mas a justiça não quer nada de você. Ela leva você quando você chega e deixa você quando você sai”.^[xv] É a penúltima cena, antes da morte, quando K. se pergunta onde estava o Juiz Supremo, onde estava o Tribunal Superior, ao qual nunca tinha chegado. E cravam-lhe a faca no coração.

Do mesmo modo, esta relação atrabiliária aparece em *O castelo*: a aldeia vive sob a proteção dos senhores; o castelo ocupa-se do exercício das leis e é difícil não perceber, na relação do agrônomo K. com o castelo, a de Kafka com seu pai.

“Meus escritos eram sobre você; neles eu me queixava do que não podia, encostando-me no seu peito”,^[xvi] diz Franz Kafka, em tom de lamentação e explicação. Diante de uma frase tão patética, pouco mais se pode acrescentar, exceto destacar algumas pistas que nos ajudarão a aproximarmo-nos de sua obra e de seus personagens.

Desolação

O que nos provoca uma sensação de desolação quando lemos Franz Kafka?

a terra é redonda

A primeira resposta poderia vir do desespero, da falta de sentido das circunstâncias, da aridez da paisagem. Mas a pergunta, feita uma e outra vez, pode levar a uma resposta mais precisa, que gostaríamos de sugerir: a sensação de desolação produzida pela obra de Kafka deriva da ausência absoluta dessa forma de relação humana que se resume na amizade. Seus personagens não têm amigos, e dessa solidão deriva o efeito desolador de sua obra sobre o leitor. O homem é aquilo que sua posição, sua função, lhe atribui e sua relação com os outros homens deriva dessa função. É por isso que choca quando o advogado o apresenta ao chefe de gabinete e o adverte que veio como amigo, não em função oficial.[\[xvii\]](#)

O tema é tratado de forma específica no conto *O veredicto*, apesar da brevidade da história. Claro que há a figura dramática do pai, quando lhe grita: “Há mesmo esse amigo em São Petersburgo? Você não tem amigo algum em São Petersburgo!”

Talvez exista esse amigo, distante, inacessível, mas o amigo não era seu amigo, era o amigo do pai, uma figura terrível que o desafia e acossa, que o adverte: “Não se engane, eu ainda sou o mais forte! O mais forte, de longe, posso arrasar você... nem imagina como! Posso até gritar com você: você foi um ser diabólico e, por isso, o condeno a morrer afogado. E enquanto as palavras ainda ecoam e a água o arrasta ao sair à rua, exclama em voz baixa: queridos pais, sempre amei vocês”.[\[xviii\]](#)

O castelo e *O processo* relacionam-se nesta solidão. Há quem tente diferenciar uma obra da outra apontando que, na primeira, a autoridade é inacessível, o que não ocorreria na segunda. Parece difícil defender a proposição; estão mais próximas na falta de sentido das formalidades; no entanto, mais uma vez, onde ambas as obras se encontram é no deserto da solidão.

O casamento, tal como a escrita, era uma forma de se libertar dessa relação particular e desafortunada com o pai. Aqui, a proposta torna-se útil, mas não deixa de ser brutal. O casamento liberta-o, mas iguala-o ao pai. Igualando-se, libertar-se-ia de todas as humilhações. Superar essa dependência parece-lhe algo irracional: o casamento parece-lhe proibido precisamente porque é o domínio de seu pai. O esforço não leva a outra coisa senão a “reconstruir a prisão num castelo luxuoso”.[\[xix\]](#) Esta é, possivelmente, a chave da obra que lhe faltava escrever e que escreverá em 1922.

Um dos efeitos dessa sensação de nulidade, dessa incapacidade de relacionar-se, foi a impossibilidade de casar-se, de ter uma família. O casamento, diria, tornou-se a tentativa mais esperançosa de salvação, mas sucumbiu a cada uma dessas tentativas, sem nunca poder consumá-lo. Em sua vida, escreveria ao pai, não terá havido nada tão significativo “como foi para mim o fracasso das minhas tentativas de casamento”.

Klamm, o personagem de mais alto nível no castelo, é o pai? A possibilidade surge numa cena com Frieda, numa das longas passagens sobre a relação tempestuosa de K. com essa mulher. “Devo humilhar-me duplamente”, pergunta K., “contando a você as tentativas inúteis, que na realidade já me humilharam tanto, de falar com Klamm e entrar em contato com o castelo?”[\[xx\]](#)

A relação com Frieda desfaz-se talvez de forma semelhante às duas vezes em que seu namoro com Felice Bauer dissolveu-se, tal como seu casamento planejado com Julie Wohryzek, em 1919, que chegou a ser sua tentativa mais esperançosa de salvação, de libertação de seu pai. “Em toda a minha vida”, diria a ele, “não ocorreu nada tão significativo como esta tentativa de casamento”[\[xxi\]](#). Um projeto de libertação, uma garantia de independência e de igualdade em relação ao pai, que, se fosse bem sucedido, tornaria as antigas humilhações mera memória, pura história. Nesta liberdade, diz Franz Kafka, reside o problema; é o projeto de um prisioneiro que, como já assinalamos, aspira a fugir apenas para reconstruir sua prisão em outro lugar.

“Eu negligenciei Frieda”, admite K., “e seria feliz se voltasse, mas, na sequência, a negligenciaria de novo”[\[xxii\]](#). Então, por que se surpreender quando Frieda lhe diz: “Não haverá casamento. Você, e só você, quebrou nossa felicidade”, destacando essa sensação de culpa que persegue o autor?[\[xxiii\]](#).

Max Brod também referiu-se às relações sempre difíceis de Kafka com suas mulheres e chamou a atenção para os aspectos de *O castelo* e de *O processo* que refletem essas crises. O tema é tratado amplamente em *O castelo*, a ponto de prejudicar o ritmo do romance,[\[xxiv\]](#) quando a busca interminável de um contato com o castelo é substituída pelas disquisições sobre as relações com Frieda. Mas também não é estranho a *O processo*, embora esse tema não tenha aí, parece-me, a mesma importância e profundidade de tratamento que recebe em *O castelo*.

Uma frase

Resumir o conteúdo das obras de Franz Kafka é simples, assim como encontrar nelas algumas das chaves, como as que vimos destacando. Quanto ao resumo, de alguma forma ele o fez para nós na primeira frase de cada um de seus livros, uma extraordinária capacidade de precisão e síntese, difícil de encontrar, e que mereceria uma análise mais longa e cuidadosa. Vejamos os exemplos.

“Quando, depois de alguns sonhos tranquilos, Gregor Samsa acordou nessa manhã, viu-se transformado num enorme inseto”[\[xxv\]](#). Todo o resto deriva daí, neste longo conto cujo cenário é a família. A rebeldia do personagem, seu desconforto diante da sensação de culpa e de desprezo por si mesmo, resume-se na pergunta que ele faz a si próprio, enquanto avança com a cabeça colada ao chão, para cruzar seu olhar com o da irmã, que tocava piano: “por acaso sou um animal; a música pode causar tal impressão a um animal?”[\[xxvi\]](#). Na negação da resposta, implícita na pergunta, está a intenção desesperada de resgate de sua humanidade perdida.

Naturalmente, o cenário da vida familiar em *Metamorfose* é o de um Kafka agonizando com a ferida que lhe infligiu seu pai.

América é certamente o romance mais singular de Kafka. O feliz encontro com o tio, o senador Edward Jakob, ao chegar à América, é inesperadamente desfeito quando este atira o jovem Karl para a rua, onde se passará o resto de sua odisseia. O desolador e angustiante resultará aqui da relação de dependência que estabelece com os dois amigos que encontrará na rua, quando é deserdado pelo tio rico e poderoso.

É verdade que o anúncio de sua destituição surpreende e desconcerta. De certa forma, o romance começa quando Karl Rossmann, um jovem de 16 anos que acaba de chegar da Alemanha, encontra-se, desamparado, com aqueles que serão seus dois companheiros de infortúnio, o irlandês Robinson e o francês Delamarche. O encontro conduz a um capítulo alucinante em que os três se juntam à amante de Delamarche, Brunelda, de quem Karl se torna criado.

O inacabado da peça deixa a questão em aberto, uma vez que o último capítulo, “O grande teatro integral de Oklahoma”, não se articula com o resto do texto. Também neste aspecto *América* distingue-se das outras obras, pois, apesar de também não estarem terminadas (nenhuma delas foi publicada em vida por Kafka), têm finais mais relacionados ao resto do romance. Não é o caso aqui.

Embora os interlocutores de Rossmann estejam presentes em *América* (o que não acontece em *O processo* nem em *O castelo*, onde os interlocutores são inacessíveis, contribuindo para o tom absurdo), a relação de dependência de Karl com seus amigos é desoladora e angustiante. *América* mostra-nos que é esta solidão, mais do que a inacessibilidade de seus interlocutores, que contribui para criar a atmosfera das obras de Kafka.

1922. Entre janeiro e setembro, Kafka escreve *O castelo* e registra na primeira página de seu diário que, no início de janeiro, teve um “colapso total”. Insônia por um lado, autoperseguição por outro. A solidão, diz Kafka, que sempre lhe foi imposta, mas que ele também procurava e que agora se torna inequívoca e total. Onde é que isso o leva?, pergunta a si próprio. À loucura, à perseguição que o atravessa e dilacera.[\[xxvii\]](#)

a terra é redonda

Há muitas explicações possíveis para a origem da obra; pelo menos uma, que eu gostaria de destacar, deriva de sua estrutura: a ideia de uma perplexidade sem fim, sobre a qual se constrói sua angústia. Na referência de Brod, Kafka pretendia dar, finalmente, alguma satisfação ao agrimensor K. Em vida, K. não dá um passo sequer para trás; morre de exaustão. E só na hora de sua morte que receberia o reconhecimento, pois, embora o castelo não lhe reconheça o direito de cidadania na aldeia, autoriza-o a viver e a trabalhar ali.[\[xxviii\]](#)

“Há 40 anos sou imigrante, olho para trás como um estrangeiro, pertenço a este outro mundo, que eu trouxe comigo como herança paterna, mas sou o mais temível e insignificante de seus habitantes”, assegura-nos Kafka. É então que, no dia seguinte, 29 de janeiro, cria em seu diário a imagem da estrada abandonada, ao longo da qual desliza na neve, um caminho sem sentido, sem um objetivo terreno, cenário do primeiro capítulo de *O castelo*.

“Há muito tempo que estou no deserto”, acrescenta, “e só tenho visões de desespero, incapaz de relacionar-me com alguém, incapaz de suportar alguém conhecido”. “Somos gente simples, respeitamos as regras; você não pode gostar de nós”, diz o camponês a K., enquanto o expulsa de casa, na aldeia ao pé do castelo. Uma aldeia tão longa que nunca chegava seu fim, suas casinhas com vidros gelados e neve e a ausência de seres humanos...[\[xxix\]](#)

Max Brod diz que a obra ficou inacabada, que Franz Kafka estava muito cansado, sem forças para terminá-la.

De minha parte, gostaria de sugerir uma relação inversa: é a relação incompressível com o castelo que o esgota; é esse exercício interminável que acaba com ele. Parece-me mais sugestivo, mesmo que seja certo que, fisicamente, na “vida real”, a doença já o consumia. Falta-lhe pouco mais de um ano para terminar de escrever *O castelo*, que tinha começado assim: “Quando K. chegou, já era tarde. Uma neve espessa cobria a aldeia. O nevoeiro e a noite ocultavam a colina e nem um raio de luz revelava o grande castelo. K. ficou parado durante muito tempo na ponte de madeira que dava acesso à estrada principal da aldeia, com os olhos postos naquelas alturas de aspecto vazio”[\[xxx\]](#). Todo o resto deriva daí.

“Possivelmente algum desconhecido tinha caluniado Joseph K., pois, sem que ele tivesse feito nada de punível, foi preso uma manhã”, diz ele no começo de *O processo*.

Franz Kafka considerava-a uma obra inacabada, afirma Brod; queria acrescentar algo mais a *O processo*, antes do capítulo final[\[xxxi\]](#); sugere que o romance era “inacabável”. Tem razão: a natureza absurda do processo alimenta a sugestão de algo sem fim. Mas tenho dificuldade em concordar com o adendo de Brod no sentido de que, se não fosse o fato de saber da intenção de Kafka de acrescentar outros capítulos à obra, não se notaria qualquer lacuna. Parece-me que sim.

Em *O processo*, K. compartilha com o poder a mesma relação apresentada em *O castelo*, impessoal e inacessível e, de certa forma, indiferente ao desenvolvimento de sua vida. “Vejo que não me comprehendeu”, diz o inspetor a K. “É verdade que está detido, mas isso não significa que não possa cumprir seus deveres. Você não deve perturbar sua vida normal”[\[xxxii\]](#). O processo decorre paralelamente a esta vida “normal”.

A solidão

Mais uma vez, o absurdo é construído sobre a impossibilidade de estabelecer relações humanas com os demais. Por trás do absurdo dos procedimentos está a impossibilidade de relacionar-se com seus semelhantes. O que importava para ser absolvido no julgamento eram as relações pessoais do advogado com o aparato judicial. Talvez por isso ninguém tenha sido absolvido, mas tampouco condenado. Por outro lado, a importância dos funcionários era mínima; os procedimentos desenvolviam-se quase automaticamente.[\[xxxiii\]](#)

“Duvido que você possa me ajudar, diz ele à mulher que o aborda, solícita, numa sessão do tribunal. Você deveria ter relações com altos funcionários e provavelmente só conhece alguns subordinados”, diz-lhe.

O pai aparece também na figura dos funcionários, sempre irritados e confusos, apesar de parecerem geralmente muito serenos; a coisa mais insignificante ofendia-os gravemente. A relação com eles podia ser muito difícil ou, pelo contrário, muito fácil. O importante é que não podiam ser reguladas por nenhum sistema^[xxxiv].

As relações com o guardião da lei também eram incompreensíveis. “Todos querem ter acesso à lei”, diz ele ao guardião, sentindo-se morrer, quando este anuncia que vai embora e fecha a porta.

Assim, fecha-se também, agora, a procura pelas chaves da obra atormentada e lúcida deste homem, nascido em Praga em 1883 e que morreria de tuberculose 41 anos depois. Um contemporâneo, Thomas Mann, descreveria a atmosfera dessa doença, terrível naquele momento, numa obra concluída em 1924, precisamente o ano da morte de Kafka. Era a época da ascensão e queda do Império Austro-Húngaro e da independência da Tchecoslováquia após a Primeira Guerra Mundial, um período formidável de grandeza da cultura alemã, do expressionismo de Schiele, o alimento do surrealismo europeu.

***Gilberto Lopes** é jornalista, doutor em Estudos da Sociedade e da Cultura pela Universidad de Costa Rica (UCR). Autor, entre outros livros, de *Crisis política del mundo moderno (Uruk)*.

Tradução: **Fernando Lima das Neves**.

Notas

[i] Ver “Ante la ley”, em *Conversación con el orante. Cuadernos del Aqueronte*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1990, p. 71-75.

[ii] *El proceso*. EDAF, 2001.

[iii] *El castillo*. EDAF, 1996.

[iv] *Carta al padre*. Panamericana Editorial, Colombia, 3. ed., fevereiro 2000, p. 32ss.

[v] *Diarios (1910 - 1923)*. Tusquets, maio 1995, p. 350. (A partir de agora, serão utilizadas as iniciais do título de cada livro para identificá-los).

[vi] *EP*, p. 306.

[vii] Ver o prólogo de Leopoldo Azancot a *El castillo*, na edição mencionada, p. 10.

[viii] *EC*, p. 14.

[ix] Ver o prólogo de Leopoldo Azancot a *El castillo*, na edição mencionada, p. 10.

[x] *CP*, p. 19.

[xi] *CP*, p. 30.

[xii] *CP*, p. 59.

[xiii] *CO*, p. 75. Relato “Ante la ley”.

a terra é redonda

[\[xiv\]](#) EP, p. 262 ss.

[\[xv\]](#) EP, p. 273.

[\[xvi\]](#) CP, p. 68.

[\[xvii\]](#) EP, p. 133ss.

[\[xviii\]](#) CO, p. 41-67. Relato “La condena”.

[\[xix\]](#) CP, p. 84.

[\[xx\]](#) EC, p. 247.

[\[xxi\]](#) CP, p. 75.

[\[xxii\]](#) EC, p. 439.

[\[xxiii\]](#) EC, p. 364.

[\[xxiv\]](#) Parece-me que isto é sentido, por exemplo, no capítulo XIII.

[\[xxv\]](#) Assim começa “Metamorfose”.

[\[xxvi\]](#) M, p. 83.

[\[xxvii\]](#) D, p. 353.

[\[xxviii\]](#) EC, p. 520.

[\[xxix\]](#) EC, p. 42.

[\[xxx\]](#) EC, p. 29.

[\[xxxi\]](#) EP, p. 312.

[\[xxxii\]](#) EP, p. 27.

[\[xxxiii\]](#) EP, p. 147-149.

[\[xxxiv\]](#) EP, p. 153.

A Terra é Redonda existe graças aos nossos leitores e apoiadores.

Ajude-nos a manter esta ideia.

[CONTRIBUA](#)