

ASPECTOS DA INTERPRETAÇÃO FILOSÓFICA DA OBRA DE FRANZ KAFKA

*A máquina de criar parábolas em Walter Benjamin,
a interrogação existencial em Milan Kundera
e a literatura menor em Deleuze e Guattari*

Heraldo Aparecido Silva¹

Francisco Raimundo Chaves de Sousa²

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo investigar a interpretação filosófica de alguns aspectos das obras de Franz Kafka a partir das ideias de Walter Benjamin (1987), Milan Kundera (2009) e de Gilles Deleuze e Félix Guattari (2002). Desse modo, será evidenciado em algumas passagens kafkianas a articulação temática com as interpretações dos referidos autores. Esse estudo crítico indica que a interpretação da obra de Kafka a partir da teorização filosófica evidencia a relevância do legado literário kafkiano como um profícuo campo de estudos para a filosofia contemporânea.

Palavras-chave: Literatura. Kafka. Filosofia.

ABSTRACT

The presente article aims to investigate the philosophical interpretation of some aspects of Franz Kafka's Works from the ideas of Walter Benjamin (1987), Milan Kundera (2009) and Gilles Deleuze e Félix Guattari (2002). Thus, in some kafkian passages, the thematic articulation with the interpretations of the referred authors will be evidenced. This critical study indicates that the interpretation of Kafka's work from philosophical theorizing highlights the relevance of Kafka's literary legacy as a fruitful field of study for contemporary philosophy.

Keywords: Literature. Kafka. Philosophy.

1 Doutor em Filosofia pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCAR). Professor do Fundamentos da Educação - DEFE e do Programa de Pós-Graduação em Filosofia – PPGFIL da Universidade Federal do Piauí (UFPI). E-mail: heraldokf@yahoo.com.br

2 Especialista em Gestão Educacional em Rede (UFPI). Graduado em História pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI). Bolsista de Iniciação Científica Voluntária – ICV/UFPI (2019-2020). E-mail: francischavesph@gmail.com

INTRODUÇÃO

A literatura é como o oceano em toda a sua imensidão e complexidade, mesmo o mais profundo mergulho já feito pelo homem não foi capaz de alcançar o limite de dessa profundidade. Há especulações de quão profundo ele é, todavia o mistério sempre o envolve: cidades submersas, criaturas pré-históricas, lendas e tesouros. A obra de Franz Kafka com certeza é um desses mistérios que a literatura tem em comum com o oceano: não seria possível apontar um especificamente, pois poderia ser um tesouro, devido ao seu valor inestimável e com partes perdidas pelo mundo, também poderia está submersa como a grande cidade perdida de Atlântida, pois os finais de algumas obras não existem, ou simplesmente não precisam existir.

Os sentimentos gerados pela procura de possíveis conclusões para os finais dessas obras já preenchem as mentes de forma tão rica e tão empolgante, que o ato de procurar em si, supera a própria existência desses finais. Em seu oceano literário Kafka, apresenta criaturas fantásticas, como besouro, cão, macaco e rato falantes. Mas o que impressiona não é fato de um besouro falar, mas a clareza dos sentimentos que ele transmite. Um inseto poderia ser a representação do sentimento de inferioridade que acompanhava Kafka. Sentimento esse que se opõe a sua grande capacidade literária.

No oceano de Kafka, também existem piratas, que com seus tapa-olhos e pernas de pau navegariam em imensos navios feitos de papel; papel da burocracia que ocupava parte do seu dia, que curiosamente contrastavam com o papel das noites em que escrevia suas histórias, dentre as quais estão: *O processo* e *Carta ao pai*. A primeira exemplifica bem o que o que Deleuze e Guattari (2002, p. 141) falam das “duas teses principais de Kafka; a literatura como o relógio que adianta, e como questão do povo”. Em *O processo* Kafka apresenta a metáfora de um governo controlador e totalitário, que invade o íntimo e controla tudo ao seu redor. Mas o “eu” também é assim, dominador e invasivo. Por um instante esse raciocínio poderia parecer esdrúxulo, porém se o que passa na mente do sujeito não viesse de fora e assim, não formasse o que se entende por personalidade, o “eu” não seria tão invasivo. Desse modo, o sentimento kafkiano de não identificação com o mundo não seria tão forte, ou seja, a busca por uma definição de quem seria o “eu” que habita o indivíduo estaria num grau de complexidade menor. Nessa perspectiva Kafka nos apresenta: Josef. K. ou simplesmente K., protagonista da obra *O processo*. O personagem aparenta ser uma mescla dos sentimentos de opressão e repressão. Já em *Carta ao pai*, estariam presentes elementos que levariam à compreensão dos temas levantados em *O processo* tais como:

poder, desejo, liberdade, vergonha, culpa, entre outros: “A imaginação adormecida do século XIX foi subitamente despertada por Franz Kafka, que conseguiu o que os surrealistas postularam após ele, sem realmente realizar: a fusão do sonho e do real” (KUNDERA, 2009, p. 18).

Sonho e real, mais uma vez como o oceano que também é real e misterioso, Kafka nos é apresentado, não na forma de um raciocínio simplista, todavia como a profundidade e a magnitude que o oceano literário pode apresentar.

UM OLHAR SOBRE A MÁQUINA

Para iniciar a discussão sobre as obras *O processo* e *Carta ao pai*, apresentamos o trecho abaixo que possui uma carga interpretativa capaz de suscitar o debate, bem como expressar uma visão do ser, como uma peça de um maquinário, passível de substituição ao menor sinal de “defeito”. A máquina pode ser a burocrática, na qual Kafka está inserido através do trabalho; poderia ser a máquina de expressão que Deleuze e Guattari (2002) citam, mas é perfeitamente possível que a vida seja essa máquina e que as engrenagens que a movem, sejam os sonhos de todas as pessoas que fazem parte deste grande mistério. Nesse sentido:

Comporta-se tranquilamente, por mais que isso seja contra nossa maneira de pensar! Procurar reconhecer que todo aquele grande organismo do tribunal permanece eternamente em suspenso e que a gente, ao mudar continuamente algo no lugar que se ocupa, no máximo, acaba tirando o chão abaixo dos próprios pés e pode despencar, a gente mesmo, enquanto o grande organismo é capaz de encontrar, devido ao pequeno transtorno, um substituto adequado em outro lugar com facilidade (KAFKA, 2008, p. 145).

É possível notar na fala acima que que Kafka, reconhece uma existência maior do que a do indivíduo; ela é soberana, conservadora, punitiva, ao tempo que torna um indivíduo pequeno, frágil e substituível perante essa existência, o tribunal que age na vida de Josef K. se assemelha a uma entidade metafísica e habita a mente de muitas pessoas. Isso não deixa de ser no mínimo enigmático. Para alguns, não se pode fazer muita coisa contra essa entidade nominada de destino, assim ela é transformada em algo inexorável. Já para outros, cada passo deve ser dado, cada tijolo deve ser adicionado com muita cautela e sempre levando em consideração os detalhes para que no final, o caminho trilhado, a construção bem acabada, sejam atribuídos às suas próprias decisões e não ao acaso. Para Josef K., o tribunal é o destino determinista, inflexível e incombatiível, que não pode ser questionado, pois todos estão de alguma forma

ligados ao tribunal, ou seja, todos fazem parte do tribunal. Entretanto, K. só descobre isso durante o desenrolar do Processo, que por sinal não lhe é revelada a natureza da acusação.

A similaridade entre essa referida entidade e uma máquina é descrita nos seguintes termos:

Uma máquina de Kafka é constituída por conteúdos e expressões formalizadas a diversos graus, assim como por matérias não formadas que nela entram e saem, e que passam por todos os estados. Entrar e sair da máquina, estar na máquina, percorrê-la ou aproximar-se dela, também faz parte da máquina; são os estados do desejo, independentemente de qualquer interpretação (DELEUZE; GUATTARI, 2002, p. 26).

Desse modo, na primeira fase do processo K. é detido, marcando sua entrada na máquina. Tal fato acontece tão inesperadamente que ele não acredita; chega a pensar que seria uma brincadeira, algum tipo de trote sem graça aplicado por seus colegas. Contudo, Josef K. faz comparações, tenta entender a situação e é claro, como o contexto sob seu ponto de vista é um absurdo ele o nega. Para Deleuze e Guattari (2002, p. 137) Kafka “[...] conhece isso tudo de perto, mas o seu gênio está em considerar que homens e mulheres fazem parte da máquina, não só no trabalho, mas mais ainda nas suas atividades adjacentes, no repouso, nos amores, nos protestos, nas indignações”.

Então, como uma criança recém nascida chora ao sair do ventre se sua mãe, onde a sensação de proteção e aconchego a envolve, K. sente a estranheza do fato que a ele se apresenta. Sente tanto que cogita a possibilidade do suicídio, que naquele momento se apresenta como situação pensada pelo tribunal, ou pela máquina. O suicídio resultaria na aceitação e por tanto confissão de culpa, porém como a criança recém nascida, K. não pediu para sair do seu leito de proteção e normalidade e assim como a criança vai parar de chorar e lentamente vai se adaptar ao seu novo ambiente, K. também tentará. Mas essa percepção é de um observador que como K. não sabe exatamente onde está nessa máquina, pois: “No *Processo*, trata-se de novo de uma máquina determinada como máquina única de justiça, mas a unidade é de tal maneira nebulosa, máquina de influenciar, máquina de contaminação, que não há nenhuma diferença entre estar fora ou dentro (DELEUZE; GUATTARI, 2002, p.26-27).

Trata-se, então, de uma grande máquina na qual K. desconhece a razão de sua detenção, ou seja, ele desconhece o crime que supostamente cometeu. Assim, para Kundera, (2009, p. 93) em Kafka, “[...] aquele que é punido não conhece a cauda da punição. O absurdo do castigo

é tão insuportável que, para encontrar a paz, o acusado quer encontrar uma justificativa para sua pena: o castigo procura a falta”. Mas, curiosamente, todos os coadjuvantes da narrativa de *O Processo* parecem conhecer a causa de K. melhor do que ele mesmo. Dentre eles está a Sra. Grubach que após o episódio da detenção, K. terá uma conversa a partir da qual é importante destacar a seguinte passagem:

Uma vez que o senhor fala com tanta intimidade comigo senhor K., posso confessar que ouvi um pouco, atrás da porta, e que os vigias também me contaram algumas coisas. Trata-se de sua felicidade, e isso é uma coisa que me toca de verdade, talvez mais do que seria direito, uma vez que sou apenas a locadora. Pois bem, ouvi algumas coisas, mas não posso dizer que foi algo especialmente ruim. Não. Embora o senhor esteja detido, não está detido como se detém um ladrão. Quando se é detido como um ladrão, é bem ruim, mas essa detenção...

A mim ela parece ser algo sábio, o senhor me desculpe se estou dizendo tolice, mas ela me parece uma coisa sabia, que ainda que eu não compreenda, também não precisa ser compreendida. (KAFKA, 2008, p. 34-35).

Destarte, na fala da senhora Grubach, está presente toda a cautela de uma pessoa que tem receio de sofrer uma sanção, talvez não vinda diretamente de K., mas do tribunal responsável por sua detenção. Ela cita a felicidade de K. e defende a prisão dele como algo sábio e, assim, se aproxima de uma defesa própria, bem como se distancia de um conselho ao seu locatário. Se a felicidade de K. está em jogo, os fatos que a envolvem não são compreendidos e não precisam ser compreendidos? A inexorabilidade da máquina do destino, da vida, é apresentada por uma pessoa na qual se tem confiança. Mesmo que K. discorde em parte da fala, ele não poderia deixar de considerá-la.

Josef K. procura a razão pela qual está sendo processado, o que, como já foi dito, não é revelado, durante a narrativa de *O Processo*. A conversa com a senhora Grubach é um exemplo dessa procura. Seria como se K. estivesse em um labirinto de perguntas, mas as respostas não o levariam a encontrar a saída e sim fariam com que ele se perdesse cada vez mais. Nesse sentido, o tribunal se mantém distante e oculto, porquanto aumentando a impotência de K. perante esse organismo misterioso. Kundera (2009, p.3) afirma que: “[...] o sonho sobre o infinito da alma perde sua magia no momento em que a história, ou o que dela restou, força supra-humana de uma sociedade onipotente, se apossa do homem”. O tribunal se apossa de K. no seu trigésimo aniversário, exatamente no dia do seu nascimento, como a força supra-humana mencionada por Kundera (2009). Assim o que K. poderia fazer diante de tamanha força?

A respeito disso, Kundera (2009, p. 12) também afirma que “[...] toda a vida interior de K. é absorvida pela situação em que se encontra preso, e nada que possa ultrapassar essa situação (as lembranças de K., suas reflexões metafísicas, suas considerações sobre os outros) nos é revelado”. K. tem um processo pela frente que é tão incerto quanto as especulações que se têm sobre esse mesmo processo, podendo ser confundido com o próprio ato de viver. Então, mesmo que o resultado da causa não esteja definido, K. ainda não sabe e afirma não se importar com sua causa, mas comparece ao primeiro inquirido, tenta se defender, aponta erros e falhas dos homens que compõem o Tribunal, bem como daqueles que realizaram sua detenção. Segundo Benjamin (1987) as primeiras leis não foram escritas, porém mesmo que causassem dor ao homem, esse não consciente de ter quebrado a norma, interviria no mundo jurídico, não ao acaso, mas por obra do destino. Nesse sentido, a defesa de K. pode ter sido apenas obra do destino.

Ao entrar na sala onde será inquirido K. fica diante de duas facções, que podem ser representativas da dúvida e da tendência que grande parte das pessoas têm para buscar aprovação em seus atos. K. ao discursar contra os métodos do tribunal não estaria ali por acaso, mas para manter o funcionamento da máquina do destino. A princípio Josef K. recebe a aprovação de uma das facções, no caso em tela, a da direita. Mas, no fim do seu primeiro interrogatório ele simplesmente abre mão do direito de ser interrogado. Por vezes, Josef K. apresenta esse espírito questionador que aparenta estar na busca de sua absolvição, porém lhe acrescenta o tom de insubordinação e, desse modo, ele afirma sua inocência. Para Deleuze e Guattari (2002, p. 90) K. imagina que “[...] há dois lados, dois partidos, um talvez mais favorável ao desejo, o outro à lei, e cuja distribuição, de qualquer maneira, aponta ela mesma para uma lei superior.” Depois, K. percebe que as coisas não são daquela maneira, assim, “[...] o importante não é o que se passa na tribuna nem os movimentos de conjunto dos dois partidos, mas a agitação molecular que põe em jogo os corredores, os bastidores, as portas de trás e as salas do lado” (DELEUZE; GUATTARI, 2002, p.91).

Na busca por sua liberdade Josef K. terá um importante diálogo com o pintor Titorelli, que lhe diz:

Esqueci de lhe perguntar, primeiro, que tipo de libertação o senhor deseja. Existem três possibilidades, ou seja, a absolvição real, a absolvição aparente e o retardamento. A absolvição real é naturalmente a melhor, mas lamentavelmente não tenho a menor influência sobre essa espécie de solução. Na minha opinião,

inclusive, não existe nenhuma pessoa que tenha alguma influência sobre a absolvição real. Nisso é provável que seja decisiva apenas a inocência do acusado. (KAFKA, 2008, p. 178).

O pintor Titorelli é contratado pelo tribunal, seu cargo é hereditário e junto com ele lhe são passados conhecimentos específicos de como cada integrante do tribunal gosta de ser pintado, logo não cabe ao pintor a tarefa de representá-lo, ele deve seguir as orientações que lhe são passadas e assim é reduzido a um mero executor das diretrizes aprendidas. Porém, no trecho citado, o que chama atenção é que ele nega a possibilidade da absolvição real, o que deixa a situação de Josef K. ainda mais angustiante, pois alguém tão próximo do tribunal, alguém capaz de promover uma absolvição aparente e um retardamento, não pode ajudar K. Esse raciocínio leva a encarar o pintor como representante da arte, que em tese deveria libertar espírito do homem, todavia K. percebe que a arte também faz parte do tribunal ou simplesmente esse dita como a arte deve ser. Cada passo de K. aumenta a complexidade de sua narrativa e como uma miragem da qual pensa se aproximar, o tribunal apenas fica mais distante, assim:

O espírito do romance é o espírito da complexidade. Cada romance diz ao leitor: “As coisas são mais complicadas do que você pensa.” Esta é a eterna verdade do romance que, entretanto, é ouvida cada vez menos no alarido das respostas simples e rápidas que precedem a questão e a excluem. (KUNDERA, 2009, p. 21).

A complexidade chama a atenção na narrativa de *O Processo*, os personagens estão inseridos na narrativa de Josef. K., mas K. também está inserido na narrativa de cada personagem: “[...] se toda a gente pertence à justiça, se toda a gente é auxiliar, do padre às meninas, não é por causa da transcendência da lei, mas da imanência do desejo (DELEUZE; GUATTARI, 2002, p. 91). Desejo que pode ser traduzido em possibilidade no seguinte sentido Kundera (2009, p. 23): “[...] os romancistas desenham o mapa da existência descobrindo essa ou aquela possibilidade humana. Mas uma vez mais: existir isso quer dizer: “ser-no-mundo”. É preciso, portanto, compreender o personagem e seu mundo como possibilidades”. Porém, a figura do autor também importante, a obra tem traços de sua vida, às vezes muito mais do que apenas traços, desse modo “[...] um escritor não é um homem escritor, é um homem político, um homem máquina, e também é um homem experimental (DELEUZE; GUATTARI, 2002, p. 26).

O mundo de K. tem diversas possibilidades experimentais por mais que seu caso possa ser inserido dentro de um contexto de um governo totalitário, já que “[...] o ponto de partida dos totalitarismos parece com o do *Processo*: virão surpreendê-lo em sua cama. Virão como gostavam de fazê-lo seu pai e sua mãe” (KUNDERA, 2009, p. 99). As experiências de K. retomam temas existenciais que estão dentro das possibilidades humanas, visto que “[...] o romance é uma meditação sobre a existência vista através de personagens imaginários (KUNDERA, 2009, p. 75). Nesse sentido:

Kafka é um autor político de uma ponta a outra, adivinho do mundo futuro, porque tem dois polos que ele saberá unificar num agenciamento completamente novo: em vez de escritor retirado no quarto, o quarto serve-lhe para um duplo fluxo, o de um burocrata com grande futuro, ligado a agenciamentos reais a acontecer: e o de um nômade a fugir da maneira mais atual, que se liga ao socialismo, ao anarquismo, aos movimentos sociais (DELEUZE; GUATTARI, 2002, p. 78).

Segundo Kundera (2009, p. 96) “[...] parece assim antes que o kafkiano representa uma possibilidade elementar do homem e de seu mundo, possibilidade historicamente não determinada, que acompanha o homem quase eternamente”. Talvez não apenas uma possibilidade, mas diversas; e a grande máquina do destino, ou máquina da vida continuaria a escrever, a testar cada uma delas. Kafka escreve *O Processo* em meio a um contexto, pois sua vida e suas experiências estão marcadas não apenas nesse livro, mas em toda sua obra. Ser filho de um comerciante judeu, viver em Praga, o amor não concretizado, tudo faz parte da grande máquina.

LITERATURA MENOR E CARTA AO PAI

Analisar, catalogar ou mesmo elencar pontos da obra de Franz Kafka, não é das tarefas mais simples, diversos autores escrevem sobre como e o porquê dos textos de Kafka terem sido escritos desta ou daquela forma. Dentre esses autores Deleuze e Guattari (2002, p. 38) abordam a obra de Kafka, e fazem referência ao que se poderia chamar de literatura “menor”, sendo que, para eles essa “[...] literatura menor não pertence a uma língua menor, mas, antes, à língua que uma minoria constrói numa língua maior”.

Assim, Kafka escreveria dentro de um contexto de adequação linguística, o qual Deleuze e Guattari (2002) chamam de territorialização e desterritorialização da língua. Esse raciocínio leva em consideração a questão da adequação cultural na qual o autor está inserido. Seus dilemas pessoais, são transformados em temas que segundo Kundera (2009) seriam interrogações existenciais. As literaturas menores têm uma grande proximidade com a política e são coletivas, nesse sentido:

As três categorias da literatura menor são a desterritorialização da língua, a ligação do individual com o imediato político, o agenciamento coletivo da enunciação. O mesmo será dizer que “menor” já não qualifica certas literaturas, mas as condições revolucionárias de qualquer literatura no seio daquela a que se chama grande (ou estabelecida). (DELEUZE; GUATTARI, 2002, p. 41-42).

Então a literatura dita “menor” por ser política e coletiva, poderia ser uma espécie de grito calado pelas forças invisíveis do social, mas Kafka procura através do vocabulário empregado na sua obra falar dessas forças: do relacionamento com o pai, dos relacionamentos com a mulheres, mas suscita uma discussão política de um governo controlador, autoritário e inalcançável. Assim, quando abordam a obra de Kafka, Deleuze e Guattari (2002, p.78) dizem que não é prudente opor vida e escrita, pois “[...] a linha de fuga criativa arrasta consigo qualquer política, economia, burocracia ou jurisdição; suga-as, como o vampiro, para lhe extrair sons ainda incógnitos que pertencem ao futuro próximo”. A linha de fuga criativa ainda arrastaria o “fascismo, estalinismo, americanismo, as forças diabólicas que estão à porta. Porque a expressão precede o conteúdo e arrasta-o (na condição, claro de não ser significante): viver e escrever, a arte e a vida, só se opõem do ponto de vista de uma literatura maior” (DELEUZE; GUATTARI, 2002, p.78).

A oposição de vida e obra em que os autores falam acima não invalida as influências que as experiências do autor têm em sua escrita, a ideia seria apenas não simplificar tanto as coisas, ao ponto de afirmar que Kafka só escreveu o que escreveu unicamente porque viveu desta ou daquela maneira. Um fato intrigante sobre esse assunto seria que Kafka desejava a destruição de sua obra, o que levaria a inferência de que o autor carregava o sentimento de falibilidade com relação aos seus textos. Dentre esses textos está uma carta para seu pai, que nunca foi enviada, pois esse não era o objetivo. Desse modo:

A famosa carta que Kafka escreveu e nunca mandou a seu pai demonstra bem que é da família que, da relação entre a criança e o poder endeusado dos pais, que Kafka tirou seu conhecimento da técnica de culpabilização que se tornou um dos grandes temas de seus romances (KUNDERA, 2009, p. 98).

Kundera (2009) ressalta a relação familiar, o que corrobora com o que já foi dito sobre as experiências do autor terem um peso na sua escrita, mas a carta especificamente faz parte de um dos três momentos da obra de Kafka, que Deleuze e Guattari (2002, p.76) dividem em “[...] três elementos da máquina de escrita ou expressão, definidos por critérios interiores e de modo nenhum por um projeto de publicação. As cartas e pacto diabólico; as novelas devires-animais; os romances e os agenciamentos maquínicos”.

Não há um projeto de publicação, pois as cartas, novelas e romances são etapas da obra de Kafka que poderiam ser associados ao que ele tem necessidade de escrever. Essas etapas do amadurecimento da escrita do autor, ou apenas partes do que ele tinha necessidade de escrever, como a inegável influência familiar e a relação de poder, principalmente com o pai. O trecho seguinte destaca a dúbia relação de endeusamento e medo paternal:

Tu me perguntaste recentemente por que afirmo ter medo de ti. Eu não soube, como de costume, o que te responder, em parte justamente pelo medo que tenho de ti, parte porque existem tantos detalhes na justificativa desse medo, que eu não poderia reuni-los no ato de falar de modo mais ou menos coerente. E se procuro responder-te aqui por escrito, não deixará de ser de modo incompleto, porque também no ato de escrever o medo e suas consequências me atrapalham diante de ti e porque a grandeza do tema ultrapassa de longe minha memória e meu entendimento. (KAFKA, 2004, p. 17-18).

Pela forma e a natureza da escrita das cartas, já que apresentam uma marca de subjetividade acentuada, a indagação sobre elas fazem ou não parte da obra de Kafka é levantada, porém para Deleuze e Guattari (2002, p. 63) não é o cerne do debate a “questão de saber se as cartas fazem ou não parte da obra, nem se elas são a origem de certos temas da obra; elas são parte integrante da máquina de escrever ou de expressão.” E dessa máquina de expressão que em *Carta ao pai*, Kafka consegue falar dos sentimentos em relação ao seu pai e do seu noivado; inclusive, chama a atenção o caráter de superioridade que ele atribui ao pai, chegando a chamá-lo de Deus. Nesse sentido “[...] em todos os lugares onde o poder é endeusado, ele produz automaticamente sua própria teologia; em todo lugar em que ele se comporta como Deus,

desperta em relação a si sentimentos religiosos; o mundo pode ser descrito com um vocabulário teológico” (KUNDERA, 2009, p. 93).

Certamente, não afirmamos que a obra de Kafka tem um caráter religioso tendo em vista a sua relação com pai, porém na obra *O processo*, a ideia do tribunal ser inalcançável pode advir dessa relação que o próprio Kafka nomeia de tirânica. Josef K. procura pela culpa, mesmo afirmando ser inocente. Quando os executores de sua sentença chegam ele não oferece resistência nenhuma, se deixa levar como uma pena que não oferece a menor oposição a corrente de ar que a carrega; e como a estrutura física da pena contribui para que ela seja carregada, a mente de Josef K. parece ter sido formada para não resistir aquele momento. O pai não poderia ser o vento para Kafka, a pena a sua mente de escritor, nesse sentido: “[...] o pai é a figura que pune. A culpa o atrai, como atrai os funcionários da Justiça. Há muitos indícios de que o mundo dos funcionários e o mundo dos pais são idênticos para Kafka.” (BENJAMIN, 1987, p. 139).

Se a culpa o atrai como é afirmado na interpretação de Benjamin (1987), essa culpa poderia ser existencial e não apenas em decorrência da relação com um poder familiar visto como superior, divino ou tirânico. Ou seja, não seria puramente da relação familiar que se poderia conduzir a interpretação da obra:

Naturalmente, quero dizer que me tornei o que sou apenas através da tua ascendência. Isso seria por demais exagerado (e eu até me inclino a esse exagero). É bem possível que eu, mesmo se tivesse crescido totalmente livre da tua influência, não pudesse me tornar um ser humano na medida em que teu coração desejava. É provável que mesmo assim, eu me tornasse um homem débil, amedrontado, hesitante, inquieto.” (KAFKA, 2004, p. 21).

Desse modo, a relação de poder com pai é uma questão salutar, mas como característica de uma literatura “menor”, essa relação também é política. Nesse seguimento é possível perceber o “[...] olhar hipnótico do poder, a procura desesperada do seu próprio erro, a exclusão e a angústia de ser excluído, a condenação ao conformismo, o caráter fantasmático do real e a realidade mágica do dossiê, a violação perpétua da vida íntima etc.” (KUNDERA, 2009, p.104).

Reforçamos que em *Carta ao pai* é possível perceber as relações de poder e o sentimento de opressão que habitavam Kafka e daí poderíamos inferir que esse sentimento foi levado para suas obras, como forma de desejo, forma de expressão. Assim, “[...] a *Carta ao pai* é conjuração de Édipo e da família, através da máquina de escrever” (DELEUZE; GUATTARI, 2002, p. 63).

Nessa perspectiva, também destacamos as palavras Benjamin (1987, p.147): “Kafka

é sempre assim; ele priva os gestos humanos dos seus esteios tradicionais e os transforma em temas de reflexões intermináveis”.

A obra de Kafka é muito vasta em conceitos e interpretações, uma delas é que a ideia de poder esmagador e dominante é espelhada na sua relação com o pai, os principais subsídios para essa interpretação estão na obra *Carta ao pai*. Assim, sua relação com pai, é forte indicador de influência sobre a escrita de seus livros, todavia de modo nenhum podemos afirmar que foi única.

Na descrição de Kafka, a figura paterna de Hermann Kafka é opressora e em determinados momentos abusiva. Em uma passagem de *Carta ao Pai*, Kafka (2004) diz que logo depois de ter chorado pedindo por água: o pai o levou para entrada da casa e o deixou do lado de fora com a porta trancada. Mesmo que o pedido de água tenha sido apenas para aborrecer, a medida corretiva do pai foi desproporcional e desnecessária, tanto que Kafka afirma ter ficado machucado. Entretanto, o autor não o culpa pela formação recebida, diz ao se referir ao pai: “[...] tenho de pedir encarecidamente, no entanto, que não te esqueças de que nem de longe acredito em alguma culpa da tua parte. Tu influíste sobre mim conforme tinhas de influir” (KAFKA, 2004, p.24).

Havia poucos espaços para ocupar devido a magnitude do pai, geraram um redirecionamento da culpa, do medo todos para o interior e para formação de “eu” que por muitas vezes pensou em dar um fim a própria vida. Kafka cria maneiras de “desaparecer”, para expressar o sentimento de inferioridade, nesse sentido Benjamim (1987, p.140) ao se referir as obras kafkianas diz que “[...] 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”.

UMA PARÁBOLA DA OPRESSÃO EM O PROCESSO

Um possível reflexo do sentimento de inferioridade, nas obras de Kafka, seria que o autor “fica fascinado por tudo que é pequeno. Se ele não gosta de crianças, é porque já estão entregues a um devir-grande irreversível; pelo contrário, o reino animal diz respeito à insignificância e à imperceptibilidade (DELEUZE; GUATTARI, 2002, p.72).

Trata-se de uma visão do “eu” como algo pequeno, inferior e insignificante, inserido dentro de um mundo no qual não se pode resistir a muita coisa, caso contrário, a substituição será feita, sem muito esforço como a troca da peça de uma máquina. Assim, Kafka vê a máquina da lei, a máquina do amor, a máquina da vida.

Essa perspectiva também irá aparecer em *O processo* na figura do grande e inalcançável tribunal. A causa de Josef. K. chega metaforicamente a uma das últimas instâncias da vida, a fé; que no caso é representada pelo sacerdote que K. encontra na catedral. O encontro era casual para K., pois ele só estava na catedral por achar que cumpria uma tarefa do trabalho, não fora com a intenção de encontrar o padre, fora por obrigação, para apresentar a catedral a um italiano que tinha negócios com o banco onde K. trabalhava, mas descobre que o padre havia planejado aquele encontro. Assim, quando K. escuta-o chamando pelo seu nome, sente um peso, possivelmente por não saber mais quem ele é naquele momento. Devido ao seu processo todas as pessoas com quem ele tem falado já o conhecem, mesmo antes de ser apresentado; mas o peso de ouvir seu nome pode ser do cansaço da própria existência, pode ser a sensação de não possuir mais liberdade devido à grande capacidade invasiva do tribunal.

Na definição de Calasso (2006, p.18): “É o tribunal que cinge a vida normal – não é a vida normal que abriga o tribunal”. Esse trecho corrobora com a afirmação benjaminiana que o mundo de Kafka é o das chancelarias, dos arquivos e salas mofadas: uma vida oculta que é, paradoxalmente, a vida normal que estaria no interior do tribunal e que controla mais do que se pode perceber (CALASSO, 2006).

A parábola seria uma forma de demonstrar para K. que o tribunal estaria agindo da forma correta com relação a seu processo. Para Josef K. esse momento poderia ser interpretado como o destino tentando lhe dizer que talvez fosse melhor aceitar o fato de que não poderia alcançar o poder do tribunal, que a Lei não foi criada para ser compreendida. Destarte “Não tendo objeto e sendo pura forma, a lei não pode ser do domínio do conhecimento, mas exclusivamente da necessidade prática absoluta: o padre na catedral explica que ninguém é obrigado a julgar como verdadeiro tudo o que diz o guardião, basta que se aceite como necessário” (DELEUZE; GUATTARI, 2002, p. 82).

Desse modo, a lei que baliza as ações do tribunal, é um poder que não pode ser questionado, um poder que está presente em tudo e em todos, um poder que mina os espaços e sufoca o amor, o trabalho, as amizades e, no fim, esse poder mostra que o único caminho possível é aceitá-lo. O poder leva K. para seu destino: ele seria executado e não parece ter feito

nada além de viver, que único crime que ele poderia ter cometido era o de querer interromper essa vida, esse processo. Assim, no caminho para o local de sua morte o protagonista de o processo diz:

Será que agora devo mostrar que nem mesmo o processo de um ano foi capaz de me ensinar? Será que devo acabar com como um homem de raciocínio moroso? Será que devo permitir que possam dizer de mim que no começo do processo eu queria pôr fim nele, e agora, sem final quero começa-lo de novo? Não quero que digam isso. Sou grato por me terem dado como acompanhantes esses dois senhores semimudos e obtusos e por terem me dado a oportunidade de dizer a mim mesmo o necessário (KAFKA, 2008, p. 258-259).

Seriam seus últimos questionamentos sobre o processo que durou um ano, como a vida o tempo parece curto, Kafka poderia está dizendo através de seu personagem que se o ponteiro do relógio pudesse ser atrasado, se o tempo pudesse voltar ele não retornaria, pois teve a oportunidade de dizer para única pessoa que importava, no processo, desde o início o que ela precisaria ouvir. O final da narrativa de *O processo* é um final aberto a uma gama de discussões sobre a trajetória de K. e sobre se ele poderia realmente ter feito algo para alterar esse resultado. Sob o ponto de vista pautado em um destino determinista: a resposta seria não. Sob o ponto de vista pautado no destino como um caminho a ser percorrido ou uma de casa a ser construída: a resposta seria talvez. Porém não passam de hipóteses.

CONCLUSÃO

O processo pode ser indicado com uma das obras que Kafka trabalha uma espécie de terror interno. E em *Carta ao pai* encontramos elementos de uma trajetória familiar, profissional e amorosa que o levam a se sentir pequeno e possivelmente alimentar esse terror. As histórias de Kafka transformaram seu nome em um adjetivo, associado a burocracia e, posteriormente, a melancolia e a fantasias de condenação; e a esses sinônimos poderiam ser acrescentados enigmático, metafórico. Segundo Benjamin (1987, p.149): “Kafka dispunha de uma capacidade invulgar de criar parábolas. Mas ele não se esgota nunca nos textos interpretáveis e toma todas as precauções possíveis para dificultar essa interpretação”.

Kafkiano também poderia ser inesgotável, profundo ou existencial. Assim, conforme afirmamos na introdução deste artigo, Kafka é realmente um dos mistérios desse oceano chamado literatura.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. Franz Kafka – a propósito do décimo aniversário de sua morte. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 3ª ed. São Paulo Brasiliense, 1987. p. 137-164.

CALASSO, Roberto. K. Trad. Samuel Titan Jr. São Paulo: Companhia da Letras, 2006.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. *Kafka: para uma literatura menor*. Trad. Rafael Godinho. Lisboa: Assírio e Alvim, 2002.

KAFKA, Franz. *Carta ao pai*. Trad. Marcelo Backes. Porto Alegre: L&MPM, 2004.

KAFKA, Franz. *O processo*. Trad. Marcelo Backes. Porto Alegre: L&MPM, 2008.

KUNDERA, Milan. *A Arte do Romance*. Trad. Teresa Bulhões de Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.