

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

Bárbara Maria Brandão Guatimosim

Kafka e a escrita destinada ao pai: de uma *Carta* à letra

Belo Horizonte
2013

Bárbara Maria Brandão Guatimosim

Kafka e a escrita destinada ao pai: de uma *Carta* à letra

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos Literários.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada

Linha de pesquisa: Literatura e Psicanálise

Orientador: Prof. Dr. Ram Avraham Mandil

Belo Horizonte
2013

Dissertação defendida e aprovada em 09/04/2013 pela Banca
Examinadora composta pelos membros relacionados abaixo:

Prof. Dr. Ram Avraham Mandil – Orientador (Fale/ UFMG)

Prof. Dr. Elcio Loureiro Cornelsen (Fale/UFMG)

Profª Drª. Márcia Rosa Vieira (Fafich/UFMG)

“Desista! (*Gibs auf!*)

Franz Kafka

Era de Manhã bem cedo, as ruas limpas e vazias, eu ia para a estação ferroviária. Quando confrontei um relógio de torre com o meu relógio, vi que já era muito mais tarde do que havia acreditado, precisava me apressar bastante; o susto dessa descoberta fez-me ficar inseguro no caminho, eu ainda não conhecia bem aquela cidade, felizmente havia um guarda por perto, corri até ele e perguntei-lhe sem fôlego pelo caminho. Ele sorriu e disse:

– De mim você quer saber o caminho?

– Sim – eu disse –, uma vez que eu mesmo não posso encontrá-lo.

– Desista, desista – disse ele e virou-se com um grande ímpeto, como as pessoas que querem estar a sós com seu riso.”

Àqueles que não desistem.

AGRADECIMENTOS

Às queridas Lúcia Castello Branco, Vania Baêta, Vera, Cláudia, aos Joãos e caros colegas das Letras, que, em torno de aulas, estudos, encontros, textos, muita poesia e boas conversas, indicaram o poder de aventura que uma carta pode guardar.

Ao professor Ram Avraham Mandil, que com sua leitura/escuta atenta, sutil e precisa soube me orientar/acompanhar de modo raro e onde o texto mais exige.

Ao professor Elcio Loureiro Cornelsen, por toda ajuda pronta e generosa, na busca de entendimento na babel das traduções de Kafka e pelas indicações bibliográficas decisivas.

Aos membros da Banca, professor Elcio Loureiro Cornelsen, professoras Márcia Rosa Vieira e Lúcia Castello Branco, por terem aceitado o convite de participar dessa defesa.

Aos meus amigos e companheiros na psicanálise, pela presença e interlocução valiosas que tornam possível uma comunidade analítica de Escola.

À Raquel Pardini, entusiasmada e seduzida pela língua alemã, que aceitou a experiência de lermos juntas a *Carta ao pai* no original.

Ao Wagner de Souza, pela presença amiga e por toda a assessoria filmográfica envolvendo os temas de Kafka explorados pelo cinema.

À Vivi & ao Ângelo Vasconcelos e à Mônica Neves, que com seus verdes recantos cheios de lua fazem com que o planeta ainda seja a Terra, permitindo o silêncio de um mundo de sonhos e de escrita.

Aos meus pais, Sônia e José, pela transmissão do gosto pelas artes, do sabor das letras e das línguas.

Aos parentes, antepassados e agregados, que fizeram dessa transmissão uma outra linhagem.

Aos meus queridos Inácio, Matheus, Carlos, Júlio e Cleô, a mais nova na família, pela alegria e amor cotidianos, e ainda, pelo apoio, interesse, gozações, traduções, sugestões e leituras preciosas.

RESUMO

Aos trinta e seis anos, já com a doença que o mataria, Franz Kafka escreve uma longa carta ao pai. Apesar de não ter sido entregue sabemos que essa carta, um testemunho literário, manteve seu valor para o escritor e foi publicada postumamente, assim como a maior parte de sua obra. Nessa epístola, Kafka se debruça sobre os conflitos com o pai e principalmente sobre o maior impasse de sua vida, o casamento. A partir dessa carta, que teve o destino de uma mensagem para o próprio remetente, pretendemos acompanhar o autor também em sua obra, diários e vasta correspondência, naquilo que revela ser a função da escritura e da letra em uma vida que, em suas palavras, se confunde com a literatura, na busca de uma saída.

Palavras-chaves: Pai/Lei. Supereu. Escrita. Metamorfose. Literal.

ABSTRACT

At the age of thirty-six, time he already suffered with disease that would kill him, Franz Kafka writes a long letter to his father. Despite the fact it was never delivered, we know that this letter, a literary testimony, has kept its value for the writer, being posthumously published, like most of his work. In this epistle, Kafka focuses on conflicts with his father and mainly on the greatest impasse of his life, marriage. From this letter, whose destination was a message to the sender himself, we intend to follow the Czech author also in his works, diaries and extensive correspondence, into what reveals itself to be the function of the writing and the letter in a life which, in his own words, is merged with the literature, in search of an exit.

Keywords: Father/Law. Superego. Writing. Metamorphosis. Literal.

SUMÁRIO

Introdução	10
Parte I – Do pai, padecimentos e luta infinita	15
Caro Kafka, o que é um pai?	16
O supereu: uma lei insensata	19
O veredicto (<i>Das Urteil</i>)	24
O supereu antilegal e a lei do Nome-do-Pai	28
“Tu chegarás, invisível tribunal!”	30
“Mas esse sentimento de nulidade...”	33
O medo/angústia: sem saída	35
Pai, mãe, autoridade na “confusão da infância”	37
Kafka, diante de qual lei? O estudo do porteiro	47
Um Édipo diante do pai	56
O solteirão em seu esforço absurdo e infernal de casar-se	65
Kafka e as mulheres: um casamento impossível	68
Idealização e sublimação	77
Kafka contador, escriturário e funcionário	80
O escritor e o escritório – A escolha da profissão	86
Kafka entre a vida nova e a segunda morte: o limbo sem fim	90
Parte II – A função da escrita: das saídas, armas e livramentos	101
Kafka e os recursos da letra: as saídas e as armas	102
A escritura como salvação e condenação	103
Tornar-se literatura	110
A solidão da escrita, o exílio	115

Escrever o mal, o mal de escrever	120
Quando o sonho pede a escrita	124
As armas da escritura: o humor em fracasso, mas de plantão	127
A força da literalidade: o realismo como exigência do real	133
Para além da metáfora, a saída pela metamorfose	139
Tornar-se animal...	143
... e desaparecer	147
O recurso ao “Ele” e a sombra do duplo	150
Em busca da terceira região	155
“Há esperança infinita, mas não para nós”	158
A Palestina em Berlim: uma mulher fora da série	161
A escrita interrompida, o impasse na vida, restar inacabado, continuar no infinito	167
Algumas conclusões	171
Kafka e a psicanálise	171
A escrita como função paterna: a saída pelo próprio	174
K de Kafka: Reduzir o nome do pai a uma letra	187
Referências	197

INTRODUÇÃO

A *Carta ao pai* é uma obra que se distingue no conjunto da escrita de Franz Kafka pela sua singularidade. Em meio ao estilo fragmentário dos seus escritos, do caráter sintético e fabular de seus contos, do inacabamento de seus romances, a *Carta*, em linguagem clara, direta e por vezes coloquial e violenta, tem começo, meio, fim e pelo menos um objetivo explícito: Kafka quer explicar-se. Aos 36 anos acabara de sofrer a fria recepção de seu pai ao anúncio de seu noivado com Julie Wohryzek. Era a sua terceira tentativa frustrada de casar-se. Entre 10 e 19 de novembro de 1919, Kafka escreve essa longa carta — em seus termos uma “carta-gigante” — de mais de cem folhas manuscritas, em uma pensão em Schelesen na Boêmia, onde conhecera sua última noiva. A carta, escrita em letra cuidada, mereceu revisão e comentários do autor e foi posteriormente datilografada. Apesar de não ter sido entregue ao pai e ter causado horror a quem soube da sua existência, temos indícios de que a escrita da *Carta* pode ter deixado Kafka satisfeito, tanto pelo que elaborou e conseguiu expressar através desse testemunho, como pelo seu valor literário. A *Carta ao pai*, assim batizada por Max Brod, que salvou os manuscritos da destruição, só veio a ser integrada à obra e publicada pelo amigo em 1950, mas ele já havia citado trechos dela em sua biografia sobre Kafka. Em português, a epístola tem pelo menos quatro versões, todas traduzidas diretamente do alemão. Das que tivemos acesso, a mais antiga contou com tradução de Oswaldo da Purificação (*Carta a meu pai*, Nova Época, sem data), depois temos a de Modesto Carone (*Carta ao pai*, Brasiliense, 1986), consagrado tradutor das obras de Kafka. Na coleção “A Obra prima de cada autor”, descobrimos uma edição com a tradução de Torrieri Guimarães, que traz a *Carta* junto a outras narrativas (*A metamorfose, Um artista da fome, Carta a meu pai*, Martin Claret, 2001). Ainda mais recentemente, foi lançada a tradução de Marcelo Backes (*Carta ao pai*, L&PM Pocket, 2006), versão baseada na de Modesto Carone e que traz algumas alternativas interessantes para o presente estudo, sendo, por isso, a tradução de referência mais usada para as citações, quando não menciono, por vezes, a versão de Carone, que trabalhamos em cotejamento constante com a de Backes.

A *Carta ao pai* trata das questões cruciais que envolviam o mundo de Kafka. Dessas questões podemos dizer que o pai/lei, o casamento e a profissão fazem parte do eixo principal, do qual os outros temas derivam.

A primeira parte do presente trabalho busca acompanhar Kafka na angústia de seu sofrimento, assolado pelo sentimento de nulidade e em seu submetimento ao supereu. Seguindo o fio axial, ao longo da *Carta* Kafka faz o levantamento do que considera serem seus fracassos fundamentais: como homem, como escritor, filho e sujeito, derrotas que constituem e participam desse eixo a partir das perguntas que extraímos com atenção psicanalítica: de que pai se trata nesse lamento? Quais os pais em jogo na *Carta*?

Na segunda parte, trabalhamos os não poucos recursos, armas, fugas e saídas acionados por Kafka para enfrentar seu padecimento, sendo os principais: a solidão, a literatura e o amor. Por ser a escritura a via privilegiada, estendemo-nos sobre a função e as consequências que teve o tomar da pena na vida/escrita de Kafka.

Por fim, retomando a orientação da pergunta sobre o pai, sempre presente no horizonte de investigação, trabalhamos a marca “K.(afkiana)” em sua relação com a função paterna. Toda essa pesquisa nos fez percorrer boa parte de sua obra dita ficcional, mas também, e fundamentalmente, sua vasta correspondência e seus escritos íntimos ou *Diários*.

É preciso considerar que, se Kafka é um escritor, é principalmente um escritor de cartas, um epistológrafo, e que a *Carta ao pai* está inserida em uma prática cotidiana de correspondência intensa e anotações de toda uma vida. Constatamos ser, portanto, todo esse material, valioso para a presente dissertação, e seu estudo não foi negligenciado. Contudo, se encontramos boas edições dos contos e romances de Kafka em mais de uma tradução para o português, o mesmo não se pode dizer das correspondências e dos escritos íntimos, montante que ultrapassa a obra de ficção, e não menos significativo. Em língua portuguesa, pudemos contar com algum material: quanto a publicações brasileiras, há uma versão de *Cartas a Milena* (Itatiaia, 2000) com tradução de Torrieri Guimarães, que reproduz edição anterior da Livraria Exposição do Livro e das Edições de Ouro (ambas sem data, mas a última contendo inestimáveis ilustrações de Poty). Essa versão traz a correspondência incompleta, resumida e não datada. Temos também uma versão dos *Diários* (Itatiaia, 2000), incompleta e resumida, e de *Cartas a Felice – v. I* (Anima, 1985), com tradução cuidada de Robson Soares de Medeiros, mas que cobre menos de um ano dos cinco de extensa correspondência com a noiva. Uma edição portuguesa completa dos *Diários* 1910-1923 (Difel, 2002), com tradução de Maria Adélia Silva Melo, foi muito providencial, mas traz também um forte sotaque na tradução o que, aliado a algumas

frases sem sentido, nos fez recorrer constantemente às edições integrais em outras línguas (em francês: *Journal*, Grasset, 1954, tradução de Marthe Robert; em espanhol: *Diarios*, Emecé, 1953, tradução de J. R. Wilcock) e ao original *Tagebücher 1910-1923*, o que dificultou e tornou lento sobremaneira o trabalho de pesquisa e escrita, que incluiu, assim, a necessidade da tarefa de tradução.

Louvável é verificar que toda a obra original em alemão se encontra na internet, em mais de um endereço, onde se pode contar com recursos preciosos de pesquisa multimídia. Em *Kostenlos Hörbuch* (áudio-livro gratuito) podemos ouvir toda a *Carta* no site <http://etwasistimmer.de/?page_id=2170>. Em um site da *Wikisource*, temos acesso a todas as folhas manuscritas da *Carta* em fac-símile, <http://de.wikisource.org/wiki/Index:Brief_an_den_Vater>. Além do *Projekt [Projecto/Projeto] Gutenberg* na internet para leitura no original alemão toda vez que se fez necessária a consulta, dispusemos também das excelentes edições de *Lettres à Felice* (1972), com tradução de M. Robert, e *Lettres à Milena* (1988), com tradução de Alexandre Vialatte, ambas da Gallimard. Para algumas traduções de citações, contamos com a edição de *Cartas a Felice* em espanhol, da Alianza Tres (1979). Como no processo de elaboração utilizamos mais de uma edição/tradução para mencionar uma mesma obra de Kafka, toda vez que possa haver dúvidas, indica-se nas referências qual é a versão citada.

Na opção pela via da textualidade e da literalidade, foi importante ter sempre por perto o texto original para verificação das escolhas e alternativas nas traduções, identificação da composição das palavras e das repetições dos significantes no intra e intertexto kafkiano, e ainda nas eventuais ressonâncias com termos originais freudianos (pela interlocução que Kafka tem com Sigmund Freud e que a linha de pesquisa tem com a psicanálise). Por isso, quando julgamos interessante ou importante destacar a palavra ou expressão original, o alemão foi recuperado nos parênteses que interpolam algumas citações; e quando encontramos alternativas de tradução (em traduções outras ou sugeridas diretamente pelo original) que carregavam ou revelavam alguma *nuance* interessante nos efeitos de sentido, foi inserida entres colchetes. Por não ter proficiência na língua alemã, só pude usufruir da riqueza do material disponível de modo limitado, não sem ter ideia do que pode significar a pesquisa sobre a escrita de Kafka para alguém habilitado nesse idioma.

Se como disse Oscar Wilde “*Life is too short to learn German*”, o tempo de um mestrado é definitivamente irrisório. É preciso então mais tempo, não apenas para

maior familiaridade com a língua da escrita original, mas para explorar um pouco mais outras consequências que já ficaram esboçadas como possibilidades, porém ainda a serem extraídas a partir dessa carta monumental, que pode ser a porta de entrada para qualquer tema presente nas obras de Kafka. Abrimos uma *Carta* que abre os mundos de Kafka, e, nas reflexões que foram feitas, a opção foi por não interpretar a partir de um saber prévio, mas juntarmo-nos ao autor em sua busca de analisar, explicar-se e safar-se. Então, procuramos como princípio não só dar-lhe a palavra de início e sempre que possível, mas principalmente fazê-lo falar um pouco mais além do já dito, colhendo citações e descobrindo passagens menos ou nada exploradas pela fortuna crítica estudada. Foi ainda dentro dessa perspectiva que as muitas e longas citações tiveram lugar e foram mantidas, não só pelo que trazem de importante no contexto estrito em que surgem, mas pelo que apontam para futuros e maiores desenvolvimentos.

Optamos, durante a pesquisa, por deixar a forma final do trabalho com o perfil do desenho que ganhou à medida que foi percorrendo a escrita da *Carta*, que, em sua longa queixa, vai enfrentando as questões, abordando os impasses e, ao mesmo tempo, agindo sobre eles, marcando as possibilidades e impossibilidades de respostas e tratamento. Acompanhar esse relevo gerou os comentários em fragmentos encadeados, que os subtítulos precedem, desde cada tema trabalhado na *Carta*, tanto os principais como os derivados, que nos pareceram importantes no alcance que têm na vida escrita de Kafka.

Liebster Vater

Schlesien

1

du hast mich letztthin einmal
gefragt, warum ich behauptete, 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 des-
halb, weil zur Begründung dieser Furcht
zu viele Einzelheiten gehören, als dass
ich sie im Reden halbwegs zusammen-
halten könnte. Und wenn ich hier ver-
suche 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 die ^{überhaupt} Größe des
Stoffs über mein Gedächtnis und meinen
Verstand weit hinausgeht.

dir hat sich die Sache immer
sehr einfach dargestellt, wenigstens soweit
du vor mir und, ohne ^{Stimmwahl} vor
vielen andern davon gesprochen hast. Es
sahen dir etwa so zu sein: du hast

PARTE I
DO PAI, PADECIMENTOS E LUTA INFINITA



Ilustração de Kafka por Robert Grumb

Caro Kafka, o que é um pai?

A reedição alemã da *Carta ao pai* por Klaus Wagenbach, comemorativa dos 80 anos da morte do escritor, anunciava uma surpresa.¹ Foi incluída nessa nova edição a publicação das recordações do jovem Frantisek Basik, um aprendiz tcheco que trabalhou na loja de Hermann Kafka em Praga. Quando Frantisek (Franz em theco) escreveu suas memórias em 1940, a *Carta ao Pai*, que só foi publicada nos anos 1950, não era do conhecimento público. O relato de Basik é sobre o período em que trabalhou na loja de acessórios e adereços da família Kafka por dois anos e meio. Frantisek conta “que o trabalho era duro, o chefe severo, mas ‘de alguma maneira simpático’. ‘O senhor Kafka era um homem tranqüilo, quase carinhoso’”.²

O tcheco Frantisek tinha então 14 anos e era cinco anos mais velho do que Kafka, que tinha lá suas dificuldades na escola com o idioma tcheco — sua família era de judeus alemães. Uma das funções de Frantisek era ajudá-lo também nos deveres. Mas, ao que tudo indica, os pais procuravam também uma companhia para o filho, que não tinha amigos.³

As recordações de Basik transmitem uma impressão completamente diferente dos traços de caráter que Kafka atribuiu ao pai, “os mesmos de um soberano prepotente, capaz de arrasar seus súditos, em qualquer momento, se assim o quisesse.”⁴ As recordações ainda informam sobre a vida da família e traçam a imagem de um outro Hermann Kafka, um homem até mesmo generoso, que carregou o aprendiz para as férias de verão com a família e ainda dotado de senso de humor chegando a brincar com Frantisek no momento de tomá-lo aos seus cuidados, dizendo que o garoto não servia para a função, pois de tão baixo iria desaparecer detrás do balcão...

Não podemos deixar de pensar em como Franz Kafka ouviria esta brincadeira. Sabemos o quanto os pais podem ser diferentes para cada filho e, mais ainda, diferentes como pessoas para as gentes de fora do círculo familiar.

A psicanálise, desde sua invenção por Sigmund Freud, considera a instância paterna uma função complexa que vai muito além da figura do *pater familias* e deve ser tomada em mais de uma dimensão.

¹ Notícia extraída da página de cultura e estilo do DW-World. De Deutsche Welle, 03 jun. 2004.

² *Idem.*

³ *Idem.*

⁴ *Idem.*

Com Jacques Lacan, relendo e prolongando o fundador da psicanálise, vemos uma pergunta central percorrer praticamente toda a obra de Freud: “*O que é um pai?*”,⁵ pois o que se chama pai, longe de ser a figura una que o senso comum em princípio evoca como resposta imediata, desde as funções que exerce se revela, de partida, uma condição tríplice. Há mais de um pai que protagoniza o drama edípico; para Lacan, pelo menos três: o pai real, o pai imaginário e o pai simbólico.

Na versão dos filhos temos acesso principalmente ao desenho de um pai imaginário, que rivaliza com o pai real “visto o coitado achar-se provido, como todo mundo, de características pesadonas de todo o gênero”.⁶ O pai imaginário é aquele com quem lidamos o tempo todo. Ele se presta para o sujeito à idealização e à identificação:

É o pai assustador que conhecemos no fundo de tantas experiências neuróticas, e que não tem, obrigatoriamente, relação com o pai real da criança. Vemos intervir frequentemente nas fantasias da criança uma figura ocasionalmente caricata do pai, e também da mãe, que tem somente uma relação extremamente longínqua com aquilo que esteve presente do pai real da criança, e que é unicamente ligada à função desempenhada pelo pai imaginário num momento dado do desenvolvimento.

O pai real é uma coisa completamente diferente, do qual a criança só teve uma apreensão muito difícil, devido à interposição de fantasias e à necessidade da relação simbólica. O mesmo acontece, aliás, com cada um de nós. Se existe algo que está no fundamento de toda a experiência analítica, é certamente o fato de que temos uma enorme dificuldade de apreender aquilo que há de mais real em torno de nós, isto é, os seres humanos tais como são. Toda a dificuldade, tanto do desenvolvimento psíquico quanto, simplesmente, da vida cotidiana, é de saber com o que realmente estamos lidando. Assim se dá com esse personagem do pai que, em condições comuns, pode ser com razão considerado como um elemento constante daquilo a que se chama em nossos dias o meio ambiente da criança.⁷

O pai real é o pai responsável pela castração, ou interdição do incesto, na medida em que “por sua presença real dá um duro em cima do personagem em relação a quem a criança se encontra em rivalidade com ele, ou seja, a mãe. (...) — o pai real é promovido como Grande Fodedor”.⁸ Mas esse pai, no declínio do Édipo, apaga-se por trás do pai

⁵ “Toda a interrogação freudiana se resume no seguinte: *O que é ser um pai?*” (LACAN. *Livro 4 - O seminário: a relação de objeto*, p. 209).

⁶ LACAN. *Livro 2 – O seminário: o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*, p. 326. Nesse ponto do ensino de Lacan o conceito de pai real está mais próximo do pai da realidade, mas já aponta para uma presença que porta o efeito de real e que vai operar na estrutura do sujeito como corte, como recalque, *sinthoma* que permite a amarração e a sustentação do desejo. Trataremos disso posteriormente, quando abordarmos a função da escrita em Kafka.

⁷ LACAN. *Livro 4 - O seminário: a relação de objeto*, p. 225-226. E ainda: “O pai imaginário é o pai todo-poderoso, é o fundamento da ordem do mundo na concepção comum de Deus, a garantia da ordem universal nos seus elementos reais mais densos e mais brutais; foi ele que criou tudo” (p. 280).

⁸ LACAN. *Livro 7 - O seminário: a ética da psicanálise*, p. 368.

imaginário “o pai que fez essa criança ser tão fodida”.⁹ O pai imaginário é o fundamento da imagem de Deus, e é essa última instância divina e terrível que forja a função do supereu.

Se o pai imaginário prevalece sobre a nossa precária apreensão da realidade, é o pai simbólico civilizador, esse que não se encarna, que, por intermédio do pai real ou de quem lhe faz as vezes, interdita o puro jogo especular do “*ou eu ou o outro*”,¹⁰ dotando a relação imaginária de uma nova dimensão, expandindo os horizontes do sujeito, pela via aberta do ideal do eu: construto para além do espelho, miragem futura que içe o desejo em um advir pacificador.¹¹

De toda forma, a polêmica sobre a verdade do pai não nos surpreende, pois, pelo menos para os analistas, a função paterna é em si mesma problemática. Não apenas para Lacan, mas para todo sujeito “A interrogação — *O que é um pai* — está formulada no centro da experiência analítica como eternamente não resolvida.”¹²

Podemos dizer que é na sombra dessa pergunta que nascem publicações como a de Wagenbach, visando retratações que refletem o sectarismo e paixões que a *Carta ao pai* suscitou e ainda suscita. Entre os comentadores, é interessante ver que, por vezes, formam-se divisões kafkianas divergindo partidários pró Hermann *versus* aqueles pró Franz. O próprio Brod via Hermann Kafka de modo distinto do amigo. Saíra do nada na província e conseguira montar um bom negócio em Praga, alcançando uma situação relativamente estável. Sabia ser uma pessoa bastante agradável e generosa com os filhos. “Possibilitou uma boa educação ao jovem Franz, presenteou-o com uma grande viagem ao fim de seus estudos, e nunca bateu nas crianças — uma raridade na época.”¹³ Mas Brod também acreditava que Hermann e Franz eram por demais diferentes e jamais se entenderiam. Em relação a isso, era exemplar a insistência do pai em obter ajuda do filho nos negócios de seu interesse e o desconhecimento do quanto isso representava de sacrifício inaudito para Franz, desde muito cedo voltado para a literatura e um devorador de livros. Isso não traduz somente diferentes personalidades, mas para Franz configurou-se uma arena: “éramos tão diferentes e nessa diferença tão perigosos um para o outro”.¹⁴ A Kafka também não escapou a configuração familiar que, por força

⁹ LACAN, *idem*, p. 369.

¹⁰ LACAN. *Livro 4 - O seminário: a relação de objeto*, Itálico de Lacan, p. 216.

¹¹ Lacan nos dá a fórmula no *Livro I - O seminário: os escritos técnicos de Freud: “O supereu é constrangedor e o ideal do eu exaltante”* (p. 123).

¹² LACAN. *Livro 4 - O seminário: a relação de objeto*, Itálico de Lacan, p. 383.

¹³ Na página de cultura e estilo do DW-World. De Deutsche Welle, 03 jun. 2004.

¹⁴ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 23.

das circunstâncias, o deixou como filho único e primogênito: “como pai tu foste demasiado forte para mim, sobretudo porque meus irmãos morreram ainda pequenos, minhas irmãs só vieram muito depois e eu tive, portanto, de suportar por inteiro e sozinho o primeiro golpe, e para isso eu era fraco demais”.¹⁵

Ernest Pawel, em sua biografia de Kafka, comenta com sensibilidade a questão:

O que está em pauta, entretanto, não é a veracidade objetiva do retrato — nenhum filho consegue ser objetivo ou verdadeiro acerca do pai, ainda que venha a conhecê-lo melhor do que qualquer outra pessoa — e sim o estranho poder das emoções ainda cruas que impeliram o homem de 36 anos a desencaixotar e exhibir seus sofrimentos.¹⁶

Não se trata aqui, portanto, de condenar o pai e nem de salvá-lo, mas de levantar e considerar o possível contexto vivido por Kafka que o faz pintar, com tintas tão fortes, seu mundo e o ambiente familiar, e não somente na *Carta ao pai*.

O supereu: uma lei insensata

O homem gigantesco, meu pai, a última instância.¹⁷

Em seu primeiro seminário, Lacan já nos dá definições insuperáveis do conceito de supereu, mesmo que mais tarde tenha ganhado outros matizes desde o contexto e desenvolvimento teórico em que aparecia:

O supereu tem uma relação com a lei, e ao mesmo tempo, é uma lei insensata, que chega até a ser o desconhecimento da lei (...) O supereu é, a um só tempo, a lei e sua destruição. Nisso, ele é a palavra mesma, o comando da lei, na medida em que dela não resta mais do que a raiz (...) É nesse sentido que o supereu acaba por se identificar àquilo que há somente de mais devastador, de mais fascinante, nas experiências primitivas do sujeito. Acaba por se identificar ao que chamo figura feroz, às figuras que podemos ligar aos traumatismos primitivos, sejam eles quais forem, que a criança sofreu.¹⁸

Freud, trabalhando “O tabu relativo aos governantes”,¹⁹ descreve a atitude dos povos primitivos em sua atribuição de poderes mágicos aos chefes e sacerdotes. Por regularem a vida dos povos, os reis devem ser protegidos e são capazes, ao mesmo

¹⁵ KAFKA, *idem*, p. 22.

¹⁶ PAWEL. *O pesadelo da razão*, p. 371.

¹⁷ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 25.

¹⁸ LACAN. *Livro I - O seminário: os escritos técnicos de Freud*, p. 123.

¹⁹ FREUD. Totem e tabu (1913). Totem e tabu e outros trabalhos. In: FREUD. *Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, v. XIII, p. 62-72.

tempo, de destruir e de curar, gerando uma espécie de “delírio persecutório” em torno deles. Na analogia que Freud explora, vemos também essa atitude patológica no âmbito familiar das relações entre pais e filhos. Em seu “complexo paterno”, Kafka parece dizer ao pai, com Freud: “é a sua pessoa que, estritamente falando, regula todo o curso da existência.”²⁰ “Da tua poltrona, tu regias o mundo. Tua opinião era certa, qualquer outra disparatada, extravagante, *meschugge*, (amalucada) anormal”.²¹

Kafka já inicia sua *Carta* falando do medo do pai, medo reiterado que de chofre já confessa comprometer a escrita mesma do documento:

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, em 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.²²

Kafka prossegue dizendo como não pôde corresponder às expectativas do pai sucumbindo diante dele e de seus métodos educativos sem poder fazer diferente. O que segue é o testemunho de um filho que, podemos dizer, “recebeu cedo demais de um pai a autentificação do nada da existência”.²³

Diretamente eu só me recordo de um incidente dos primeiros anos. Talvez tu também te lembres dele. Eu choramingava certa noite sem parar, pedindo água, com certeza não por sentir sede, mas provavelmente em parte para aborrecer, em parte para me distrair. Depois de algumas ameaças severas não terem adiantado, tu me tiraste da cama, me levaste para a *pawlatsche* (corredor) e me deixaste ali sozinho, por um momento, de camisola de dormir, diante da porta fechada. Não quero dizer que isso foi errado, talvez na época não tivesse havido outro jeito de conseguir o sossego noturno, mas quero caracterizar, através do exemplo, teus recursos educativos e os efeitos que eles tiveram sobre mim. Não há dúvida de que a partir daquele momento me tornei obediente, mas fiquei machucado por dentro devido ao fato. Conforme à minha natureza, jamais consegui entender a relação existente entre a naturalidade do ato insensato de pedir-por-água e o extraordinariamente terrível de ser-levado-para-fora. Mesmo depois de passados anos eu ainda sofria com a ideia torturante de que o homem gigantesco, meu pai, a última instância, pudesse vir quase sem motivo para

²⁰ FREUD, *idem*, p. 64.

²¹ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 28. Palavra em *iídiche* no itálico da citação. Kafka põe a mesma palavra na boca do pai, referindo-se a Max Brod, em 31/10/1911, em seu diário; além dessa menção, nesse mesmo dia Kafka anota o ódio que o pai demonstra por seus amigos (*Diários*, Difel, p. 86).

²² KAFKA. *Carta ao pai*, p. 17.

²³ Frase já mencionada de Lacan, sobre o homem dos ratos em “A coisa freudiana”. (*In: Escritos*, p. 435).

me tirar da cama à noite e me levar à *pawlatsche* e de que, portanto, eu era um tamanho nada (*Nichts*) para ele.

Isso foi apenas um pequeno começo na época, mas esse sentimento de nulidade (*Gefühl der Nichtigkeit*) que me domina com frequência (um sentimento que aliás, visto de outro ângulo, pode bem ser nobre e produtivo) surgiu em boa parte por causa da tua influência. Eu teria precisado de um pouco de estímulo, de um pouco de amabilidade, de um pouco de abertura em meu caminho, mas ao invés disso tu o obstruíste, por certo com a boa intenção de me fazer percorrer um outro caminho. Mas para isso eu não servia.²⁴

Ressaltamos parte do trecho acima citado: “jamais consegui entender a relação existente entre a naturalidade do ato insensato de pedir-por-água e o extraordinariamente terrível de ser-levado-para-fora.” Em um fragmento muito provavelmente de data anterior, lemos reflexões a partir de uma experiência semelhante:

Cada homem é singular e chamado a agir em virtude de sua singularidade [particularidade] (*Eigentümlichkeit*). É preciso contudo que tome gosto por sua singularidade. A julgar por minha experiência, tanto na escola como em casa se trabalhava para que a singularidade desaparecesse. Dessa maneira se facilitava o trabalho da educação e também a vida da criança, que, entretanto, antes devia amargar a dor provocada pela coerção. Um garoto, por exemplo, que chega à noite lendo uma história excitante, nunca compreenderá por meio de uma argumentação restrita a seu caso que deva interromper o livro e ir dormir. (...) Essa era minha singularidade. Ela era reprimida fechando-se o gás e deixando-me sem luz. (...) Eu sentia apenas a injustiça que me faziam; ia tristemente dormir e se desenvolvia o começo do ódio que de certo modo determinou minha vida na família e, desde então, toda minha vida. A proibição de ler é por certo apenas um exemplo, mas um exemplo característico pois agia profundamente. Não se reconhecia minha singularidade. (...) Se já se condenava uma singularidade exposta às claras, teriam de ser muito mais graves aquelas que mantinha escondidas, nas quais eu mesmo já reconhecia algo de ilícito.²⁵

Também mais tarde, em uma das cartas a Milena Jesenská²⁶ na qual Kafka propõe enviar-lhe a *Carta ao pai*, caso ela queira saber como foi sua vida, há uma descrição da época de seu primeiro grau, que traduz uma angústia imensa diante da ameaça de punição. Relata na carta a experiência de ser levado à escola por uma cozinheira que, ao sair de casa com o garoto, já ameaçava contar ao professor como ele tinha se comportado mal. Esta ameaça, sem que nada de concreto pudesse justificá-la, encontrava no pequeno Franz um terreno preparado para recebê-la: por mais que procurasse se defender, mesmo agressivamente, da suposta acusação que se antecipava e que nunca se cumpria, a culpa durante o caminho encontrava inúmeras razões para prevalecer, e a dúvida sobre a delação deixava a ameaça pairar como uma possibilidade

²⁴ KAFKA, *Carta ao pai*, p. 25-26.

²⁵ Kafka, fragmento *apud* Luiz Costa Lima em *Limites da voz – Kafka*, p. 34.

²⁶ KAFKA. *Lettres à Milena*, 21/06/1920, p. 70.

cotidiana e sempre presente — uma sentença que permanecia como uma espada sobre sua cabeça.

Ainda na *Carta*, Kafka descreve outra imagem de ameaça que pairava sobre ele sem ser cumprida e que constituía em si mesma uma punição:

é verdade que tu nunca bateste em mim de fato. Porém os gritos, o vermelhão do teu rosto, o gesto de tirar a cinta e deixá-la pronta no espaldar da cadeira eram quase piores para mim. É como quando alguém será enforcado. Se ele realmente é enforcado, morre e acaba tudo. Mas se tem de presenciar todos os preparativos para o enforcamento e só fica sabendo do indulto quando o laço pende diante de seu rosto, nesse caso ele talvez venha a sofrer a vida inteira por causa disso.²⁷

Fica claro nessas passagens que, para Kafka, essas experiências imprimem uma violência que não se integra, ficando como um trauma, enigma excluído do entendimento, fora da compreensão, ou seja, fora da dimensão simbólica.

Lacan comenta algo semelhante a respeito de um paciente da religião islâmica, na qual “a lei tem um caráter totalitário que não permite absolutamente isolar o plano jurídico do plano religioso”²⁸ e de como nele se inscrevia, desde a infância, uma prescrição vinda de suas referências tradicionais, da lei do Alcorão, mas que ele, apesar de sua filiação cultural, desconhecia. Tal prescrição, que envolvia uma violenta condenação, ficara isolada, sem ser integrada na dimensão de lei, mas era o centro de uma série de conflitos e sintomas. “Um enunciado discordante, ignorado na lei, um enunciado promovido ao primeiro plano por um evento traumático, que reduz a lei a uma ponta cujo caráter é inadmissível, inintegrável — eis o que é essa instância cega, repetitiva, que definimos habitualmente pelo termo supereu.”²⁹

Essa censura incompreendida, lei insensata que invade o dever do sujeito é a ação do supereu:

²⁷ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 44-45. Segundo nota de Backes, esta passagem foi inspirada em um episódio da vida de Fiódor Dostoiévski, autor muito lido por Kafka. O escritor russo teria sido condenado ao fuzilamento por alta traição ao imperador absolutista Nicolau I. Antes da ordem para o fuzilamento de Dostoiévski e de alguns companheiros, “chegou uma ordem do Czar para que a pena fosse comutada para prisão com trabalhos forçados e exílio. Depois souberam que a ordem havia sido assinada há dias, mas que o Czar exigira a falsa execução como uma punição a mais. (...) Após a simulação da execução, Fiódor passou a apreciar o próprio processo da vida como um dom incomparável e, ao contrário do determinismo, do pensamento materialista, o valor da liberdade, integridade e responsabilidade individual.” Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Fi%C3%B3dor_Dostoi%C3%A9vski>.

²⁸ LACAN. *Livro 1- O seminário: os escritos técnicos de Freud*, p. 228.

²⁹ LACAN, *idem*, p. 229.

O supereu é isso, na medida em que terroriza efetivamente o sujeito, que constrói nele sintomas eficientes, elaborados, vivenciados, que prosseguem e que se encarregam de representar esse ponto onde a lei não é compreendida pelo sujeito, mas é desempenhada por ele. Eles se encarregam de encarná-la como tal, eles fornecem sua figura de mistério.³⁰

Mas há algo que percorre toda a *Carta* e que talvez explique os fortes efeitos que a severidade do supereu imprime no texto. É que as exigências que Kafka põe na boca da figura paterna coincidem, mas não superam, aquelas com as quais o próprio autor, se tortura, se condena:³¹ “Nem mesmo a tua desconfiança com os outros é tão grande quanto a minha autodesconfiança, para a qual me educares.”³² Ou: “Devo dizer que um filho assim, mudo, apático, seco, arruinado, seria insuportável para mim, eu por certo fugiria dele, emigraria, se não houvesse nenhuma outra possibilidade.”³³ Chegar a ser pior que o pai no trato consigo mesmo parece ter sido uma possível estratégia de Kafka para atenuar a força do Outro ou apaziguá-lo, mas o que o autor atesta em seus aforismos é o quanto a dita estratégia é somente engodo, uma armadilha que o coloca cada vez mais nas mãos do supereu, Amo e Senhor; instância que não é nem ele mesmo, nem o temido pai: “O animal arrebatou o açoitador de seu amo para açoitar-se a si próprio, pensando que assim se transforma em senhor, mas ignora que tudo isso não passa de uma fantasia, criada por outro nó que o amo fez em seu açoitador.”³⁴

Esse aforismo, que estava sendo traduzido para o tcheco por Milena, é retomado em carta para ela com o seguinte comentário: “Sim, a tortura é para mim sumamente importante, apenas me ocupo de torturas e de ser torturado. Por quê? (...) para ouvir da boca condenada a palavra condenada.”³⁵ Alguns dias antes, Kafka havia-lhe enviado o desenho de uma máquina de tortura para mostrar-lhe algumas de suas “ocupações” no momento.³⁶

³⁰ LACAN. *Livro 2 – O seminário: o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*, p. 167.

³¹ Ver, a esse respeito, *Livro 7 - O seminário: a ética da psicanálise*, p. 191.

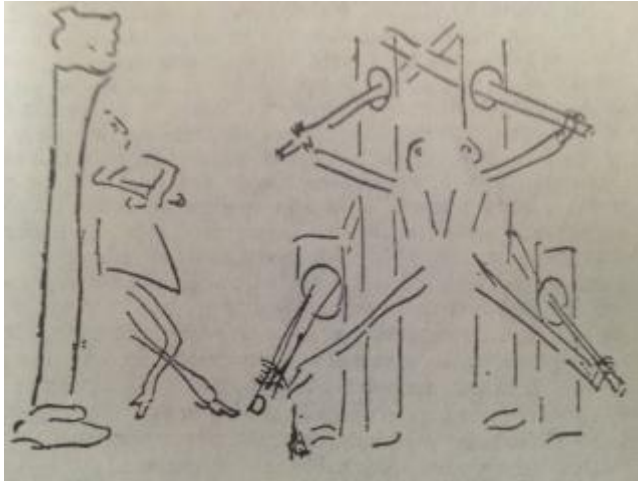
³² KAFKA. *Carta ao pai*, p. 96.

³³ KAFKA, *idem*, p. 90.

³⁴ KAFKA. Reflexões sobre o pecado, a dor, e o caminho certo (*Betrachtungen über sünde, leid, hoffnung und den wahren Weg*). In: KAFKA. *Contos, fábulas e aforismos*, p. 98.

³⁵ KAFKA. *Cartas a Milena*, meados de novembro de 1920, Itatiaia, p. 186-187.

³⁶ KAFKA, *idem*, p. 176. *Cartas a Milena*, Alianza Emecé, p. 162-163.



Não é por acaso que o único momento em que Lacan menciona Kafka em seu ensino é quando se dedica à relação do sujeito com o desejo e a demanda do Outro, afirmando que não há ética sem referência ao desejo, ficando o sujeito na moral mundana submetido a verdades e leis suspeitas de conveniência, já que referendada pela satisfação do Outro, pela submissão ao Outro.³⁷

Kafka parece sofrer ainda mais por saber distinguir muito bem o que é a lei efetiva que civiliza e a imposição de arbitrariedades:

Domínio livre sobre o mundo à custa das suas leis (*Gesetze*). Imposição [o inflingir] da lei (*Die Auferlegung des Gesetzes*). A felicidade dessa fidelidade à lei (*Glück dieser Gesetzestreue*). Mas a lei (*das Gesetz*) não pode ser apenas imposta sobre o mundo, e depois tudo abandonado seguindo o rumo de antigamente à exceção do novo legislador (*der neue Gesetzgeber*), que deve ser livre para fazer o que lhe agrada. Tal coisa não seria a lei (*Gesetz*), mas a arbitrariedade (*Willkür*), rebelião (*Auflehnung*), autocondenação (*Selbstverurteilung*).³⁸

Franz deixa claro que queria estar a todo preço dentro da lei. Porém, aquela que se lhe oferece não vem do Estado de Direito que rege a todos, mas de uma exceção que exclui o desejo e a singularidade de cada um, deixando-o postado diante dos caprichos de um legislador que parece estar apenas no exercício de sua vontade.

O veredicto (*Das Urteil*)

É que em todo o meu pensar eu estava sob forte pressão, vinda da tua parte, também naquele que não coincidia com o teu, e particularmente nesse. Todos aqueles pensamentos aparentemente independentes de ti

³⁷ LACAN. *Livro 9 - O seminário: a identificação* (1961- 1962), lição de 21/03/1962.

³⁸ KAFKA. *Diários*, 01/11/1921, Emecé, p. 382.

estavam, desde o início, comprometidos pelo teu veredicto (*Urteil*) desfavorável.³⁹

O conto *Das Urteil*, o qual optamos aqui pela tradução *O veredicto*, também é encontrado sob outros títulos, como: *A sentença*, *A condenação*, ou ainda, *O julgamento*, *O processo*. Esse termo, *Urteil*, tão presente na *Carta*, ganha um lugar privilegiado na ficção. A “história” *O veredicto* participava no desejo de Kafka de um projeto de editá-lo em um único volume juntamente com *O foguista* (*Der Heizer*) e *A metamorfose* (*Die Verwandlung*). Kafka defendeu, em carta a seu editor, que as três narrativas “constituem um todo, tanto exteriormente como interiormente; existe entre eles um nexos visível, e mais ainda um nexos secreto, que não queria deixar de manifestar, reunindo-os em um livro cujo título poderia ser, por exemplo, *Os filhos*”.⁴⁰ O editor Kurt Wolf aceitou a proposta em carta do mesmo ano, mas o “livro de novelas”, na expressão de Kafka,⁴¹ com as três narrativas não chegou a ser publicado na época. “Só recentemente, o atual editor da obra de Kafka na Alemanha, S. Fischer Verlag, resgatou a antiga sugestão kafkiana com a publicação do livro *Die Söhne* (Os filhos).”⁴²

Segundo Modesto Carone, *O veredicto*, escrito em 1912 e dedicado a Felice Bauer, é o texto que inaugura as demais narrativas kafkianas. Parece haver consenso no sentido de que essa novela continha a estrutura básica que as outras desenvolvem introduzindo pequenas variações. “Do ponto de vista temático, é essa a primeira obra de Kafka em que aparece não só o motivo recorrente da condenação e da morte, como também a figura que encarna uma força vital que baixa a pena de morte ao *eu* desgarrado ou alienado de si mesmo — no caso o pai.”⁴³

Em Kafka, é principalmente no conto *O veredicto* que vemos uma condenação atuar como eixo e desfecho. A narração de *O veredicto* se inicia em uma manhã de domingo, quando vemos o jovem Georg Bendemann finalizando uma carta a um amigo que estava no estrangeiro. O amigo saíra da terra natal tentando novas perspectivas na Rússia. Sua casa comercial tinha começado bem, mas agora não fazia mais progressos, como se queixava em suas visitas e cartas cada vez mais raras. Parecia doente e se

³⁹ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 29.

⁴⁰ Kafka, em cartas a Kurt Wolf de 04 e 08/04/1913. *Apud* Llovet em nota editorial, em KAFKA. *Padres e hijos*, p. 21-22.

⁴¹ Como traduz Carone em Posfácio em *Contemplação e O foguista*, p. 104.

⁴² Frankfurt am Main, 1989, que inclui a trilogia sugerida por Kafka. Llovet em nota editorial, em KAFKA. *Padres e hijos*, p. 22.

⁴³ CARONE. *Lições de Kafka*, p. 47.

encaminhava definitivamente para uma vida de solteiro. Conselhos que fizessem o amigo retornar, contar a ele os acontecimentos reais, que eram de sucesso e noivado de Georg, poderiam apenas realçar os fracassos do amigo. O amigo só sabia da morte da mãe de Georg e que este morava agora com o pai envelhecido. Mas, depois disso, tinha assumido com determinação os assuntos da família. Pois, se com a mãe viva, o pai queria fazer valer seus próprios pontos de vista, agora não impedia mais Georg de exercer uma atividade pessoal efetiva. A firma deste modo crescera de forma inesperada, com o movimento quintuplicado. Por tudo isso, escrever ao amigo fracassado era constrangedor. Temia causar-lhe inveja. Em suas correspondências, limitava-se a contar coisas sem importância, e chegou mesmo a anunciar por três vezes o noivado de uma pessoa sem importância com uma moça sem importância, sem admitir seu próprio noivado com Frieda Brandenfeld, moça de família bem situada. Questionado pela noiva, Georg vence as hesitações e resolve falar do noivado ao amigo na carta que acabara de escrever, incentivando-o a uma visita. Enfiando a carta no bolso, encaminha-se até o quarto do pai. A manhã ensolarada contrastava com o quarto sombrio ao qual chegou através de um corredor escuro. Corredor que marca a passagem no conto de um mundo dos fatos e da realidade para um clima onírico, de desrealização. O pai vem ao seu encontro, e Georg, em pensamento, mede o gigante que ele continua sendo. Georg diz que o quarto está insuportavelmente escuro. O pai concorda e replica que prefere o escuro ao calor que faz fora. O diálogo entre pai e filho se inicia com Georg comunicando ao pai o anúncio do noivado na carta ao amigo de São Petersburgo, depois das hesitações anteriores. O pai levanta dúvidas a respeito da honestidade do filho e da existência do amigo. Georg diz preocupar-se com a saúde do pai e propõe melhorar seu bem-estar, censurando-se por ter se descuidado dele. Carrega o pai para a cama e este, apesar de agarrar-se à corrente do relógio de Georg, não oferece resistência. Por duas vezes, o pai indaga se está bem coberto (*zugedeckt*)⁴⁴ e, diante da resposta positiva do filho, o pai subitamente levanta violentamente a coberta, e brada: não! O pai se ergue em cima da cama e começa a fazer uma série de acusações ao filho: de trair o amigo escrevendo-lhe cartas mentirosas; de querer submeter o pai; profanar a memória da mãe e casar-se por lubricidade. O pai se movia e resplandecia de perspicácia, parecia representar uma comédia e, diante de seus movimentos, por um átimo veio a Georg o pensamento: Se ele caísse e rebentasse! Mas o pai investe firme e

⁴⁴ O termo tem o duplo sentido de *coberto* e *enterrado*.

faz ameaças: de ser mais forte, de lhe tirar o amigo, de varrer-lhe a noiva. Georg ainda tenta ridicularizar o pai, exagerando suas acusações, mas na boca as palavras já ganham um tom mortalmente sério. O pai conclui o julgamento do filho considerando que, sendo uma pessoa inocente que só sabia de si, era, mais verdadeiramente, uma pessoa diabólica e faz-lhe saber a sentença: “Eu o condeno à morte por afogamento!”. Georg se sente expulso do quarto e na correria vai de encontro à água, salta a murada e, ainda nela se segurando com as mãos, como bom atleta que fora, para orgulho dos pais, diz: “Queridos pais, eu sempre os amei”. Quando então se deixa cair em uma passagem ao ato suicida.⁴⁵

E ficamos perplexos diante de uma condenação que, apesar de cumprida imediatamente e sem discussão pelo protagonista que a recebe, deixa no leitor desnorteado a forte impressão de estarmos diante da execução de uma lei absurda. Do mesmo modo, *Na colônia penal (In der Strafkolonie)* narrativa de 1914, que nasce de Kafka em meio ao *Processo (Der Prozess)* e o início da primeira guerra, vemos o sujeito sofrer na pele a punição também absurda de uma sentença que ele mesmo desconhece e que a máquina de execução inscreve tanto sobre um subordinado, quanto sobre um oficial. Kafka também “percebia uma ‘ligação secreta’ entre as duas novelas”.⁴⁶ *O veredicto* e *Na colônia penal* são das poucas obras do autor publicadas em vida. Kafka novamente chegou a propor com insistência a seu editor Kurt Wolff, em 1916, um outro plano de publicação, também não realizado, sob o título *Punições*, que reuniria em volume as narrativas sequenciadas desse modo: *O veredicto*, *A metamorfose* e *Na colônia penal*, trilogia na qual, segundo o autor, *A metamorfose* teria um papel mediador, “sem a qual a justaposição direta de *O veredicto* e *Na colônia penal* equivalia a fazer ‘duas cabeças baterem com violência uma contra a outra’”.⁴⁷ Para Kafka, as duas novelas são complementares em relação à *Metamorfose*. Há entre elas muitos aspectos em comum, e um deles é a ausência de um pai efetivo e a presença da instância do supereu com a máscara do pai imaginário, da ficção, que prescreve tais leis insanas.⁴⁸

⁴⁵ Em carta à amiga Hedwig em 10/1907, queixando-se de seu trabalho, lemos: “Na semana passada fui um candidato realmente perfeito para a rua onde moro agora e que apelidei de ‘rampa de lançamento para suicidas’, porque ela leva até o rio, onde estão construindo uma ponte no momento” (Kafka *apud* PAWEL. *O pesadelo da razão*, p. 175-176).

⁴⁶ CARONE. Posfácio. In: CARONE. *O veredicto/Na colônia penal*, p. 75.

⁴⁷ CARONE, *idem*, p. 74.

⁴⁸ Costa Lima, citando Greenberg, observa que o ano da escrita d’*O veredicto*, 1912, é o mesmo da de “Totem e tabu” de Freud. “Ora, quem é o velho Bendemann senão o *Urvater*, o pai dos primórdios, o chefe da tribo ameaçado pelo filho, a quem o curso da natureza preparava para substituí-lo em todas as funções vitais?” (*Limites da voz*: Kafka, p. 77).

Na *Carta ao pai*, Kafka vai muito além de simplesmente identificar o pai com uma instância supereuica. Ele percebe muito bem, intuindo a dimensão extensa e cultural da instância censora, que o próprio pai sempre esteve sob forças opressoras e imperativas: “esse processo, no qual sempre afirmaste ser o juiz, embora sejas, pelo menos nos aspectos mais importantes (aqui deixo a porta aberta para todos os enganos que eventualmente possam cruzar meu caminho), parte tão fraca e ofuscada quanto nós.”⁴⁹ E aqui percebemos o quanto Kafka leva sua questão para além do pátrio poder, incluindo-o na esfera maior da opressão constitutiva da condição humana, que é capaz de eleger um poder absoluto.

O supereu antilegal e a lei do Nome-do-Pai

O supereu foi, por Freud, inicialmente concebido ao lado do “isso” e do “eu”, como aquele que funciona como juiz, censor ou consciência moral e ainda como ideal em relação ao eu. Definido como herdeiro do complexo de Édipo, ou melhor, correlativo a seu declínio, é o representante da lei que substitui as interdições e exigências parentais e socioculturais introjetadas.⁵⁰ Como herdeiro do complexo de Édipo, Freud, em sua teorização, ainda associa o supereu ao imperativo categórico de Immanuel Kant⁵¹ (que, por sua vez, não deixa de ser uma referência para muitas leituras da questão da lei em Kafka).

Através da operação de castração deve acontecer o acesso à lei que, na passagem pelo complexo de Édipo, dará condições ao menino e à menina de advirem como homem e mulher. O gozar do sexo não acontece sem a submissão à lei que normatiza os gêneros e delimita o gozo. É por isso que, segundo Freud, “a instalação do supereu pode ser classificada como exemplo bem-sucedido de identificação com a instância parental”.⁵² Mas isso somente se tal desfecho for fruto do declínio do complexo de Édipo, e não a herança de um impasse. Muitas vezes, o que vemos é a instância

⁴⁹ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 57.

⁵⁰ “O supereu de uma época de civilização tem origem semelhante à do supereu de um indivíduo. Essa instância se baseia na impressão deixada atrás de si pelas personalidades dos grandes líderes”. Tanto o supereu individual quanto o cultural estabelecem “exigências ideais estritas, cuja desobediência é punida” (FREUD. *O mal estar na civilização* (1930). In: FREUD. *Edição Standard Brasileira das Obras Completas*, v. XX, p. 166.

⁵¹ FREUD. *O problema econômico do Masoquismo* (1924). In: FREUD. *Edição Standard Brasileira das Obras Completas*, v. XIX, p. 208-209.

⁵² FREUD. *A dissecação da personalidade psíquica* (1932). Conferência XXXI das Novas conferências introdutórias à psicanálise e outros trabalhos. In: FREUD. *Edição Standard Brasileira das Obras Completas*, v. XXII, p. 83.

supereuica, que se forma ao longo da constituição do sujeito, consolidar-se desde um impasse na travessia do Édipo. Logo no início da *Carta*, Kafka vai inventariar as heranças que recebeu. Diz-se “um Löwy com um certo fundo kafkiano”.⁵³ O fundo que Franz reconhece como paterno é a severidade, o rigor: “(Nisso, aliás, herdei muito de ti e administrei a herança bem demais, sem no entanto ter no meu ser os contrapesos necessários conforme tu os tens)”.⁵⁴ Franz não herda do pai a potência e a versatilidade, mas a severidade que lhe vem como supereu. O supereu pode então se erigir como uma espécie de pai imaginário inflado por uma voz imperativa, que proíbe e impõe o gozo, um real que resta não simbolizado, como foi trabalhado por Lacan no seminário d’*A relação de objeto* e conotado como supereu típico de uma *Verwerfung* edipiana, a saber, “aquilo que é rejeitado no simbólico reaparece no real”.⁵⁵ O que seria imaginário é vivido e sentido nessa metamorfose como bem real. É o que é afirmado pelo habitante d’*O covil* (*Der Bau*, 1923): “E o perigo não é imaginário, antes pelo contrário, real como as coisas reais”.⁵⁶ Recorremos a Lacan, que observa, no trecho que segue, de que natureza é o real desse perigo:

Com efeito, é na medida em que o complexo de castração é ao mesmo tempo transposto, mas sem poder ser plenamente assumido pelo sujeito, que se produz uma identificação com uma espécie de imagem bruta do pai, imagem que porta os reflexos de suas particularidades reais no que elas têm de pesado, até mesmo de esmagador. Vemos desse modo renovar-se mais uma vez o mecanismo da reparação no real, mas desta vez, um real no limite do psíquico, no interior das fronteiras do eu: um real que se impõe ao sujeito de uma maneira quase alucinatória, na medida em que este sujeito, em dado momento, se descola da integração simbólica do processo de castração.⁵⁷

Podemos dizer que, quanto mais falha o Nome-do-Pai em produzir a simbolização, mais essa imagem bruta, antilegal se realiza como força tirânica de uma voz imperiosa. Pois é a esfera auditiva que tem predominância na formação do supereu. Uma voz incorporada, quando a criança internaliza da palavra não ainda seu sentido, mas a ordem significativa, sua intensidade, “seu movimento geral e sua estrutura fundamental”.⁵⁸

⁵³ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 22.

⁵⁴ KAFKA, *idem*, p. 23.

⁵⁵ O termo de Freud “*Verwerfung*” pode-se traduzir por “rejeição” ou “repúdio” de modo geral, mas Lacan reserva para esse conceito o termo “forclusão”, quando aplicado ao mecanismo da psicose. *In: Livro 4 - O seminário: a relação de objeto*, p. 429, itálicos de Lacan.

⁵⁶ KAFKA. *O covil*, p. 29.

⁵⁷ LACAN. *Livro 4 - O seminário: a relação de objeto*, p. 429.

⁵⁸ LACAN, *idem*, p. 402.

Na *Carta*, o tempo todo esbarramos em passagens em que a lei paterna é uma voz que atrela uma música dissonante, uma enunciação discordante a um enunciado:

Ouve-se então apenas o seguinte: “Faze o que quiseres; por mim, és livre; já és maior de idade; eu não tenho nenhum conselho a te dar” e tudo isso no quase sussurro, terrível e rouco, da ira e da condenação (*Verurteilung*) completa, diante do qual eu hoje só tremo menos do que na infância porque o sentimento de culpa exclusivo da criança em parte foi substituído pela compreensão do nosso desamparo (*Hilflosigkeit*) comum.⁵⁹

Lembra Lacan no Seminário d’*A angústia* que uma das formas mais primitivas e profundas de manifestação do supereu é a voz enquanto objeto oral primário.⁶⁰ É essa voz poderosa de ordem, diante da qual não há como escapar, que vemos aprisionar Josef K. até à morte n’*O processo*: “Josef K! (...) Tu és Josef K.”⁶¹ Mas não é apenas em trovoadas que a voz comparece. Os ruídos sussurrantes também penetram como voz insidiosa. Vemos que a tranquilidade d’*O covil* está minada por ruídos:

Mas um só animal não era possível, teria de imaginar um grande enxame, que subitamente invadisse meu território, um grande enxame de bichinhos. Naturalmente, visto ouvirem-se tão bem, trata-se de um enxame de bichos superior aos habituais, mas não muito maior, pois o ruído do trabalho que faz, considerado em si mesmo, é insignificante. Poderia tratar-se, então, de bichos desconhecidos, um enxame migrador, apenas de passagem.⁶²

Kafka buscava, sofregamente, tanto o silêncio como o isolamento, provavelmente por estar amiúde perturbado por vozes e sitiado em seu espaço.

“Continuamente ouço uma invocação em meu ouvido: ‘Tu chegarás, invisível tribunal! (Kämeest du, unsichtbares Gericht!)’”⁶³

Estarmos então em nossa casa não representa qualquer vantagem contra eles; muito pelo contrário, nós é que estamos na casa deles.⁶⁴

Kafka, na *Carta ao Pai*, mostra estar sob a injunção de uma voz que chama, ordena e acusa ao mesmo tempo:

⁵⁹ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 35.

⁶⁰ LACAN. *Livro 10 - O seminário: a angústia*, p. 321.

⁶¹ KAFKA. *O processo*, p. 241.

⁶² KAFKA. *O covil*, p. 42.

⁶³ KAFKA. *Diários*, 20/12/1910, Emecé, p. 24.

⁶⁴ KAFKA. *O covil*, p. 17.

Tu dizias: “Nenhuma palavra de contestação!” e querias com isso fechar a boca das desagradáveis forças opostas a ti que existiam em mim, mas essa influência era demasiado forte para mim, eu era demasiado obediente e calava de todo.⁶⁵

Mas tu me proibiste a fala desde cedo, tua ameaça: “nenhuma palavra de contestação!” e a mão erguida para sublinhá-la me acompanha desde então. Adquiri junto de ti — és, quando se trata de tuas coisas, um orador excelente — um modo de falar entrecortado, gaguejante, e também isso era demais para ti. De modo que por fim calei, primeiro por teimosia talvez, mais tarde porque diante de ti eu não conseguia pensar nem falar.⁶⁶

Kafka, em carta à irmã Ottla, não sem lembrar novamente a lei insensata, ainda constata que: “Ele não conhece outra prova que não a da fome, da falta de dinheiro e talvez ainda da doença; reconhece que nós ainda não passamos pelas primeiras, que sem dúvidas são difíceis, e por isso se dá o direito de nos proibir a liberdade de usar a palavra.”⁶⁷

Em *O mundo citadino (Die städtische Welt)*,⁶⁸ lemos: “— Cala-te! — gritou o pai, levantando-se, e a janela desapareceu atrás dele; — ordeno que te cales. E deixa-te de ‘mas’, percebes?”⁶⁹ “— Cala-te, não quero saber nada”.⁷⁰

Nessa injunção que parece onipresente e onisciente proferindo com o dedo em riste o “Tu”, Lacan não vê a evocação, o apelo ao outro que como sujeito pode vir se apresentar, mas reconhece aí o fenômeno supereuico que “é realmente algo como a lei, mas é uma lei sem dialética, e não é por nada que o reconhecem, mais ou menos acertadamente, no imperativo categórico, com o que chamarei sua neutralidade nociva”.⁷¹ Lembra Lacan que o psicanalista Ronald Fairbain verá nessa instância do supereu uma parte do eu dissociada e recalçada, dotada de uma autonomia destrutiva que chamará de “sabotador interno”. É a partir das observações da paranóia do presidente Schreber que Lacan vai declarar que o supereu nada mais é que uma função do *tu*. No caso do *tu* delirante, a intimação chega ao sujeito como um corpo estranho portando a voz da certeza e da realidade.

⁶⁵ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 37.

⁶⁶ KAFKA, *idem*, p. 35-36.

⁶⁷ Kafka, em carta de 20/12/1917 *apud* Backes na *Carta ao pai*, p. 18.

⁶⁸ O “Mundo citadino” [urbano], escrito por Kafka dois anos antes de *O veredicto* é deste uma clara prefiguração. Um fragmento do que viria a ser o conto está incorporado ao diário e “assinala também a primeira vez em que a ficção de Kafka tenta abertamente confrontar aquilo que ele passara a encarar como o dilema focal de sua vida — a luta contra o pai, em que até a vitória tinha sabor de derrota” (PAWEL. *O pesadelo da razão*, p. 214).

⁶⁹ KAFKA. *O mundo citadino*. In: KAFKA. *O covil*, p. 151.

⁷⁰ KAFKA, *idem*, p. 154.

⁷¹ LACAN. *Livro 3 - O seminário: as psicoses*, p. 311.

Esse estrangeiro, como o personagem de Tartufo, é o verdadeiro possuidor da casa, e diz de bom grado ao eu: “*Cabe a você sair*”. Quando o sentimento de estranheza se manifesta em alguma parte, nunca é do lado do supereu — é sempre o eu que não se reconhece mais, é o eu que entra em estado de *tu*, é o eu que entra em estado de duplo, isto é, expulso da casa enquanto o tu continua sendo possuidor das coisas.⁷²

É com o pronome *Tu (Du)* que dá a partida e vigora em toda a missiva⁷³ que Kafka enfrenta através da escrita uma resposta ao pai. A linguagem direta e informal da *Carta ao pai* vem como uma voz que ataca no apelo à segunda pessoa,⁷⁴ “Tu me perguntaste recentemente por que afirmo ter medo (*Furcht*) de ti”, apelo que, ao mesmo tempo, mantém conjugado o tom acusativo, tom de amor e ordem.

O *tu és isto* (filho/pai, cão/chefe, verme/modelo, diabólico/virtuoso, poderoso/incapaz etc.) é, por um lado, a palavra fundadora que introduz o sujeito no mundo simbólico, mas é também o mandato que impõe ao sujeito o desejo e o gozo do Outro parental ou cultural. Se é o narrador quem diretamente profere o *tu* ao longo da *Carta*, quando ao final desta ficticiamente é dada a palavra ao pai, é no mesmo tom que o *tu* se volta contra o eu do remetente como se o *tu* fosse o possuidor do discurso, expulsando o eu que se sente estrangeiro em sua própria casa. Esse “*Tu és isto*, quando eu o recebo, me torna na palavra outro que não eu”.⁷⁵ É quando o “eu entra em estado de tu”, nos diz Lacan, que sentimos o quanto a intimação supereuica pode dar como certa uma realidade por ele forjada.

Lacan tece essas considerações no seminário d’*As Psicoses*, referindo-se à intimação delirante que sofre Schreber em sua paranóia. Em Kafka, evidentemente não se trata da mesma coisa, mas a intensidade absoluta de como o escritor vive o Outro nos autoriza a aproximar as questões em jogo:

⁷² LACAN, *idem*, p. 312-313. Lemos no texto “Anotações sobre Kafka”, referência fundamental de Theodor Adorno: “o futuro conceito psicanalítico do ‘estranhamento do eu’ foi extraordinariamente antecipado por Kafka” (*In: Prismas*, p. 251).

⁷³ O pronome “tu” também insiste nos aforismos reunidos como nome de “Reflexões sobre o pecado, a dor, e o caminho certo.” “Tu és o problema. E não há, nem perto, nem longe, algum estudioso capaz de resolvê-lo” (KAFKA. *Contos, fábulas e aforismos*, p. 96).

⁷⁴ Backes esclarece em seu prefácio porque optou na sua tradução da *Carta ao pai* pelo tratamento por Tu: “o original é todo ele na segunda pessoa... Ademais — e isso é um complicador de ordem prática —, a terceira pessoa do singular é muito distante e muitas vezes ‘indetermina’ o verbo, obrigando o leitor a voltar ao contexto para ver a quem o mesmo verbo se refere. Quer dizer, quando conjugada, a terceira pessoa muitas vezes se confunde com a primeira pessoa ou com terceiros envolvidos na narrativa, coisa que no original não acontece. Por exemplo, ‘eu podia’, ‘você podia’, ‘ele podia’, ‘o cão podia’, ‘o salário podia’; mas só ‘tu podias’... (...) O tu evita o problema e dá à tradução a clareza sempre direta e por vezes até agressiva do original” (*Carta ao pai*, p. 14). Torrieri Guimarães, em sua tradução da *Carta a meu pai*, também optou pelo pronome “tu”.

⁷⁵ LACAN. *Livro 3 - O seminário: as psicoses*, p. 314.

já dei a entender que eu, no ato de escrever e naquilo que se relaciona a ele, efetuei pequenas tentativas de independência, tentativas de fuga com um resultado quase nulo e elas por certo não me levarão adiante, muita coisa o prova para mim. Apesar disso é meu dever, ou antes, minha vida depende disso, do fato de velar por elas, em não deixar que se aproxime perigo algum que eu possa repelir, até mesmo alguma possibilidade de perigo desses.⁷⁶

Kafka deixa claro que a escrita, mesmo prejudicada, acima de qualquer coisa, tem lugar vital em sua existência.

“Mas esse sentimento de nulidade...”

(...) poderia supor que tu simplesmente me esmagarias sob os pés a ponto de não sobrar nada de mim.⁷⁷

Por várias vezes surgem na *Carta* referências à potência da voz do pai, voz de trovão. A *Carta* é escrita com esforço, porque Franz parece não ter voz para se explicar, responder, não consegue organizar tudo para, no ato da fala, fazer sua acusação e sua defesa. Franz apenas gagueja diante do pai. Comenta Françoise Samson que a voz está na *Carta* sempre do lado do pai: como orador, nas injúrias, nas reprimendas, nas ameaças, nas gargalhadas e, acrescentaríamos, fundamentalmente no imperativo: “Tu és nada”. Verdicto através do qual “o filho recebeu cedo demais de um pai a autentificação do nada da existência”.⁷⁸ E o “nada” (*nichts*) se repete nas obras, nos diários, nas cartas e insistentemente na *Carta ao pai*.

Seguem algumas reiteraões da nadificação, todas extraídas da *Carta* (os negritos são meus):

“alguém que por causa da própria **nulidade** (*Nichtigkeit*) só pode chegar àquilo que considera o seu direito por caminhos furtivos.”⁷⁹

“portanto, eu era um tamanho **nada** para ele. (...) Isso foi apenas um pequeno começo na época, mas esse sentimento de **nulidade** que me domina com frequência (aliás, visto de outro ângulo, um sentimento nobre e produtivo) surgiu em boa parte por causa da tua influência.”⁸⁰

“E ainda sem poder argumentar **nada**”⁸¹

“não faço **nada** por ti e pela família.”⁸²

⁷⁶ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 90.

⁷⁷ KAFKA. *Idem*, p. 24.

⁷⁸ Lacan, sobre o Homem dos ratos em “A coisa freudiana”. (*In: Escritos*, p. 435).

⁷⁹ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 44.

⁸⁰ *Idem*, p. 26.

⁸¹ *Idem*, p. 34.

⁸² *Idem*, p. 59.

“Estudei pouco e não aprendi **nada**”⁸³

“Mas uma vez que eu não estava seguro de **coisa alguma** (*nichts*), uma vez que precisava obter de cada instante uma confirmação da minha própria existência e não era dono de **nada** que pertencesse claramente a mim — era um filho deserdado, no fundo —.”⁸⁴

“É Provável que eu nem seja preguiçoso por natureza, mas eu não tinha **nada** a fazer.”⁸⁵

“Na mão eu não tenho **nada**, todos os pássaros estão voando e mesmo assim eu preciso — assim o determinam as condições da luta e a miséria da vida — escolher o **nada**.”⁸⁶

“De tudo isso (traços do pai) eu não tinha quase **nada** comparado a ti, ou apenas muito pouco”⁸⁷

E o “nada” na *Carta* retorna ao pai (os negritos são meus):

“(por outro lado esse tipo de coisa me doía, pelo fato de que tu, meu pai, acreditavas precisar dessas confirmações **fúteis** [*nichtige*] do teu valor e te gabares delas).”⁸⁸

“Tu não sabias de **nada** a respeito de minhas relações pessoais”⁸⁹

Segundo Kafka, o judaísmo do pai, estava comprometido com uma certa casta social judaica e em conveniência com suas próprias opiniões. Uma fé que se encerrava nele mesmo. Ocorre então a transmissão de um “**nada**”: “para ser-levado-adiante ele (o judaísmo) era demasiado pouco diante do filho, e se perdeu até a última gota enquanto tu o passavas adiante”.⁹⁰ A questão do judaísmo tem um lugar muito especial na vida de Kafka e mereceria um estudo à parte. Na *Carta*, Kafka parece indagar “O que é afinal o judaísmo?”, e vemos que a perplexidade com que interroga a questão religiosa está vinculada à falha no poder de transmissão da herança paterna:

“eu não entendia como tu, com o **nada** de judaísmo de que dispunhas, podias me recriminar pelo fato de não me esforçar (mesmo que fosse por piedade, como tu te exprimias) para realizar um **nada** semelhante ao teu. Até onde posso ver, era realmente um **nada**, uma brincadeira, nem mesmo isso.”⁹¹

“Também era impossível tornar compreensível a uma criança cuja capacidade de observação era aguçada pelo medo que as poucas **nulidades** que tu

⁸³ *Idem*, p. 71.

⁸⁴ *Idem*, p. 72.

⁸⁵ *Idem*, p. 73.

⁸⁶ *Idem*, p. 91.

⁸⁷ *Idem*, p. 92.

⁸⁸ *Idem*, p. 43.

⁸⁹ *Idem*, p. 61.

⁹⁰ *Idem*, p. 65.

⁹¹ *Idem*, p. 62.

praticavas em nome do judaísmo com indiferença correspondente à **nulidade** delas podiam ter um sentido mais alto.”⁹²

“Isso poderia significar que tu fazias questão de ver que apenas o judaísmo, conforme tu o havias mostrado em minha infância, é que era o único correto e que além dele não havia **nada**.”⁹³

E desse “nada” participa o casamento. Três tentativas malogradas, essa prova máxima da impotência, o fracasso grandioso:

O fato de eu ter me decidido por uma moça não significa absolutamente **nada** para ti. (...) “Das minhas tentativas de salvação em outras direções tu não sabias **nada**, por isso também não podias saber **nada** dos raciocínios que haviam me levado a essa tentativa de casamento (...) A vergonha que me impingiste não era **nada** em comparação com a vergonha que, na tua opinião, eu iria causar ao teu nome através do casamento.”⁹⁴

E ao terminar a *Carta* dando ao papel do pai, por sua vez, o poder de réplica, ouvimos mais uma vez a voz do filho que aí se imiscui declaradamente com a do pai em um uníssono definitivo: “tu és incapaz, inseto, verme, nada”:

Tu não me provaste **nada** a não ser que todas as minhas censuras foram legítimas e que faltou entre elas uma censura especialmente legitimada, a censura da insinceridade, da bajulação, do parasitismo. Ou muito me engano, ou tu ainda parasitas em mim com esta carta.”⁹⁵

Assim, a força de nadificação atinge o próprio veículo do sentimento de nulidade, quando faz da *Carta*, em si mesma, a prova do parasitismo.

O medo/angústia: sem saída

Este sentimento de nulidade é acompanhado e fundamentado por um medo permanente, amplo, geral e irrestrito que percorre todo o documento do início ao fim e que tem seus ecos não só nos *Diários*, mas também nas correspondências e narrativas. Ao medo se alia a culpa e a vergonha não só ilimitada, mas aquém e além, anterior e posterior a qualquer acusação. Uma espécie de “veredicto prévio” (*Vorurteil*), um termo presente tanto n’*O processo*,⁹⁶ como também em seu sentido n’*A colônia penal*, onde “a

⁹² *Idem*, p. 65-66.

⁹³ *Idem*, p. 68.

⁹⁴ *Idem*, p. 85.

⁹⁵ *Idem*, p. 96.

⁹⁶ KAFKA. *O processo*, p. 243.

culpa (*Schuld*) é sempre indubitável”.⁹⁷ E na *Carta* lemos: “De certa maneira a gente já se sentia punido antes mesmo de saber que havia feito algo errado”.⁹⁸ E vemos a culpa onipresente gerando um tribunal permanente: “Onde quer que vivesse, eu me sentia recriminado, condenado, batido”.⁹⁹ Uma culpa e vergonha sentidas de modo tão infinito e disseminado só podiam vir da condição mesma de existir, acusando o simples fato de viver. Isso fazia com que a dívida fosse também impagável.¹⁰⁰

Após a *Carta ao pai* de 1919, o contato com Milena um ano depois reacende seus desejos de ir ao encontro daquela que ama, mas junto a isso o medo e a angústia estão novamente presentes. Franz escreve a Milena evocando a *Carta ao pai* e o temor da íntima conjuração contra ele mesmo (*innere Verschwörung*) que a *Carta* testemunha e que pode retornar sob o pretexto de que

eu, que no grande jogo de xadrez não sou nem mesmo o peão de um peão, longe disso, pretenda agora, contudo, contra todas as regras e para a confusão de todo o jogo, ocupar a casinha da rainha; eu, o peão dos peões, uma peça que nem sequer existe, que portanto não joga com as outras; e depois, talvez, também o lugar do rei, ou mesmo o tabuleiro todo; e ainda supondo que realmente o quisesse, tudo isto teria de acontecer de uma outra maneira, de uma maneira mais desumana (*unmenschlichere*) [inumana]. Por isso a proposta que te fiz tem para mim um significado (*Bedeutung*) muito mais amplo que para ti. Para mim é momentaneamente o único indubitável, não enfermiço, incondicionalmente feliz.¹⁰¹

Um dos últimos e mais pesados contos de Kafka, *O covil*, traduzido também como *A toca*, ou ainda *A construção*, deveria ser uma fortaleza e oferecer salvaguarda ao habitante, mas encontra-se infiltrado de supostos invisíveis inimigos. Em um fio labiríntico de monólogo contínuo, o medo vem de toda parte, porque a ameaça está espalhada por todos os lados. A toca construída para dar paz, aconchego e segurança, “um covil absolutamente perfeito”, parece, aos poucos, infestada de adversários. Uma angústia ansiosa se apodera da narração, quando toda e qualquer fuga pode tornar-se uma armadilha, pode levar a um perigo ainda maior. O território está minado. A qualquer momento será o extermínio... “Pode acontecer, também, que eu fuja diante de

⁹⁷ KAFKA. Na colônia penal. In: KAFKA. *O veredicto/Na colônia penal*, p. 38.

⁹⁸ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 39.

⁹⁹ KAFKA, *idem*, p. 73.

¹⁰⁰ *Schuld* em alemão significa tanto “culpa” como “dívida”. É a única palavra sublinhada em todo o manuscrito e se repete trinta e sete vezes na *Carta ao pai*. A folha da *Carta* onde se encontra o grifo está inserida no início da Parte II.

¹⁰¹ KAFKA. *Cartas a Milena*, 23/06/1920, Itatiaia, p. 61.

um inimigo e venha a cair nas garras de outro”.¹⁰² Esse temor formulado pelo bicho-narrador em *O covil* faz eco com a “Pequena fábula” de Kafka:

“Ah”, disse o rato, “o mundo torna-se a 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 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.¹⁰³

E, mais uma vez, nas narrativas, o mundo sem saída se reitera, replicado em outro canto sem saída, para dar em uma sem saída alhures, e depois em outra e...

Pai, mãe, autoridade na “confusão da infância”

Sempre me interessou muito a educação das jovens, seu crescimento, como se habituassem às leis do mundo (*Gesetze der Welt*).¹⁰⁴

— Mas não é meu pai quem fala! — Exclamou Oscar, com a mão já apoiada no puxador da porta. — Aconteceu-te alguma coisa desde manhã ou então és um estranho que encontro pela primeira vez no quarto de meu pai. O meu verdadeiro pai — Oscar calou-se, por momentos, de boca aberta — O meu verdadeiro pai ter-me-ia, pelo menos, beijado, teria chamado a mãezinha. Que tens, meu pai?

— Por mim, acho que farias melhor se jantasse com o teu verdadeiro pai. Seria mais divertida a noite.

— Mas ele há de chegar. Por fim, não pode deixar de chegar, preciso que a mãezinha também esteja presente, bem como o Franz, a quem vou já buscar. Todos.¹⁰⁵

Se a *Carta* é uma resposta violenta do filho ao pai despótico, podemos ler ainda na mesma missiva, a busca de outra referência. A que outro pai possível Kafka se dirigia? Pergunta pertinente, pois Kafka, tanto na *Carta ao pai*, como na passagem a seguir do *Diário*, clama por uma autoridade sustentável que ele não reconhece em Hermann Kafka: “Meu fracasso — se podemos chamá-lo assim — em terrenos como o

¹⁰² KAFKA. *O covil*, p. 16. Vale lembrar que a topografia pouco comum da parte antiga da cidade de Praga é cheia de “Passagens internas” (*Durchhäusern*) que constroem traçados labirínticos (CARONE. *Lição de Kafka*, p. 94).

¹⁰³ KAFKA. Pequena fábula. In: KAFKA. *Narrativas do espólio*, p. 138.

¹⁰⁴ KAFKA. *Diários*, 26/12/1911, Emecé, p. 122.

¹⁰⁵ KAFKA. O mundo citadino. In: KAFKA. *O covil*, p. 154-155.

da vida familiar, da amizade, do trabalho e da literatura, não deve ser atribuído à má vontade, à inépcia — embora um pouco de cada tenha contribuído para ele, pois, como se diz, ‘pisado, o menor verme se revira’ — mas à falta de sustentação, de ar, de autoridade.”¹⁰⁶ No *Diário*, nove anos antes da *Carta*, Kafka já se considera um solteiro irreversível e sem sustentação:

Pois quando alguém carece de centro de gravidade, de profissão, de amor, de família, de renda, quer dizer, quando alguém não se pode opor ao mundo nas coisas mais importantes (sem maiores pretensões de êxito, naturalmente), quando não pode enganá-lo até certo ponto mediante um vasto complexo de possessões, então muito menos pode alguém proteger-se dessas perdas que momentaneamente o destroem. Este solteiro, com suas roupas lascivas, sua arte imperatória, suas pernas resistentes, seu temido quarto de pensão, sua existência em geral remendada e que agora volta à luz depois de tanto tempo, este solteiro precisa sustentar tudo com os braços e, sempre se lhe cai algo quando por casualidade procura colher alguma outra coisinha encontrada por acaso. Naturalmente, nisso está a verdade, a mais pura de todas as verdades visíveis.¹⁰⁷

Observa Lacan que, mesmo para a voz de Deus se fazer ouvir pelo povo aglomerado em torno do Sinai, foram necessárias as Tábuas da Lei para dar a conhecer seu enunciado, foi preciso uma escritura. Em Kafka, ouvimos a voz desacompanhada da lei que pode sustentá-la de modo legítimo. O Supereu, em seu imperativo íntimo, é de fato “a voz da consciência, isto é, antes de mais nada uma voz, bastante vocal, e sem maior autoridade senão a de ser uma voz grossa”.¹⁰⁸

Em vários momentos da *Carta*, a autoridade do pai é questionada, principalmente no tocante à educação ministrada. Já vimos como é denunciada na *Carta* a incidência de uma lei absurda da qual não se entende a lógica. Na passagem a seguir, Franz, mais uma vez, referindo-se a essa lei, conta como o menor pretexto dado pelos filhos desencadeava no pai um “dispêndio de ira e de irritação” que “não parecia ser proporcional à coisa propriamente dita”. Uma vez que qualquer motivo servia para desencadear a cólera,

não havia nenhuma preocupação especial com a conduta; além do que a gente se tornava insensível com as constantes ameaças, uma vez que aos poucos já

¹⁰⁶ Kafka, anotação de fevereiro de 1918 em seu *Diário apud* Ênio Silveira em sua “Nota introdutória” a KAFKA. *Contos, fábulas e aforismos*, p. 10.

¹⁰⁷ KAFKA. *Diários*, 19/07/1910, Itatiaia, p. 20. Em carta a Felice, lemos “ Não, eu não confio em médicos célebres; acredito apenas neles quando dizem que não sabem nada.” E, na biografia *O pesadelo da razão*, escrita por Pawel, lemos: “ele desconfiava de *todas* as figuras de autoridade em geral, apesar de passar a vida à procura daquela a que se pudesse submeter em confiança” (p. 201, grifo no original).

¹⁰⁸ LACAN. Observação sobre o relatório de Daniel Lagache. *In: LACAN. Escritos*, p. 691.

se estava quase seguro de que ninguém iria apanhar. A gente se tornava uma criança rabugenta, desatenta, desobediente, sempre pensando em uma fuga, na maior parte das vezes em uma fuga interior. Assim tu sofrias, assim sofríamos nós.¹⁰⁹

Ainda em relação à discrepância entre o dito e o ato na educação, às mensagens contraditórias vindas do pai e à ausência de confiança na autoridade paterna, Kafka destaca também “o efeito secundário nocivo de que a criança se acostumava a não levar a sério (*ernst*) exatamente aquilo que deveria levar a sério”.¹¹⁰

Kafka percebe muito lucidamente como esta questão fundamental, “o que é um pai?” é uma interrogação que se transmite prosseguindo em herança de pai para filho encadeando-se de geração em geração. Depois de fazer a denúncia de como o pai virava as costas e se desresponsabilizava com desculpas circunstanciais, jogando para os outros uma acusação injusta, Franz, que adorava biografias, cartas e diários,¹¹¹ diz prescindir dos ensinamentos de Hermann e reclama do pai uma história de vida em que o exemplo outorgaria autoridade.

Não faz muito tempo, que leste as memórias de juventude de Franklin. De fato, eu as dei a ti intencionalmente a fim de que as lesses, mas não, conforme tu observaste com ironia, por causa de uma pequena passagem acerca do vegetarianismo, e sim por causa da relação entre o escritor e seu pai, conforme ela aparece descrita na obra, e da relação entre o escritor e seu filho, conforme ela se expressa espontaneamente nessas memórias escritas para o filho. Mas não quero aqui destacar particularidades.¹¹²

“Um bom exemplo é o melhor sermão.” Autor de frases como esta, Benjamim Franklin, considerado um dos pais da nação americana, escritor, político e ainda cientista, escreve sua autobiografia em forma de carta dedicada ao filho, contando por sua vez o que aprendeu com o próprio pai. É portanto uma epístola que visa traçar e transmitir o legado de experiências de pai para filho.¹¹³ A autobiografia de Franklin é

¹⁰⁹ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 40.

¹¹⁰ KAFKA, *idem*, p. 41.

¹¹¹ “entre a diversidade eclética de seus interesses, uma constante se destaca: sua intensa curiosidade sobre os fatos da vida das outras pessoas. O que parecia fasciná-lo mais do que qualquer outra coisa eram as histórias de gente famosa e de má fama, e dos apenas alfabetizados, em todos os seus detalhes ínfimos e não abreviados, toda a confusão dos pensamentos elevados e dos detalhes banais, a algazarra e a trivialidade que fermentavam nas grossas biografias, autobiografias, diários, anotações de viagens e coleções de cartas, todos em muitos volumes, que sempre estiveram entre suas leituras prediletas” (PAWEL. *O pesadelo da razão*, p. 157).

¹¹² KAFKA. *Carta ao pai*, p. 67.

¹¹³ “Querido filho: (...) Tendo emergido da pobreza e da obscuridade em que nasci e fui criado, atingido uma elevada posição e um certo grau de prestígio no mundo, e tendo conquistado tão longínquos objetivos através da vida, sem falar de um considerável quinhão de felicidade, podem os meus pósteros gostar de conhecer as diretrizes que me orientaram e de que fiz uso, as quais, com a graça de deus, tão

uma carta que descobrimos dentro da *Carta* e que nos conta do desejo de uma história outra, história que muito possivelmente Franz gostaria de poder ouvir ou contar.

Ainda na *Carta ao pai*, reconhecendo que, das boas e más qualidades que Hermann possuía, Kafka não tinha quase nada ou muito pouco, e que, com tudo isso, o pai ainda fracassava diante dos filhos, como era possível partir desse modelo de comparação para atrever-se ao casamento? Se o sonho americano era por demais longínquo, em sua própria família Franz poderia ter extraído mais recursos:

Não me colocava esta pergunta de maneira explícita, nem a respondia de maneira explícita, pois caso contrário o modo usual de pensar teria se apoderado da questão e me mostrado outros homens, diferentes de ti (para citar um que está próximo e é muito diferente: Tio Richard), que se casaram e pelo menos não se arruinaram com isso, o que já é muito e teria me bastado às fartas.¹¹⁴

Logo no início da *Carta*, vemos Kafka prescrever para si o que teria sido uma orientação diferente na infância, prevendo seus efeitos:

Eu era uma criança medrosa, é claro que apesar disso também fui teimoso, como toda criança é; claro que minha mãe também me estragou com seus mimos, mas não posso acreditar que eu tenha me mostrado difícil de ser conduzido, não posso acreditar que uma palavra amistosa, um pegar pela mão tranquilo, um olhar bondoso não pudesse conseguir de mim tudo o que se queria.¹¹⁵

Um pouco mais tarde, nos *Diários*, também lemos em um tom quase indignado: “não posso de modo algum admitir que os primeiros começos de minha infelicidade fossem intimamente necessários; talvez os caracterizassem certa necessidade; mas não uma necessidade íntima; lançaram-se sobre mim como um enxame de moscas e poderiam ter sido afastados tão facilmente como se espanta moscas.”¹¹⁶

Nessa busca da autoridade, a trajetória mesma da *Carta* não deixa de fazer uma escrita e ser de leitura importante, pois em seu percurso desenha com nitidez o tipo de triangulação que há entre pai, mãe e filho e, na múltipla destinação que sofreu, indica referências de autoridade. A *Carta ao pai* foi entregue à mãe, para ser entregue de imediato ao primeiro, mas isso não aconteceu; a carta foi devolvida ao remetente; a intermediação demandada foi respondida com a interceptação, o que ocorria com

grande êxito obtiveram, podendo ainda considerar algumas delas úteis para as suas próprias situações e, conseqüentemente, dignas de serem aproveitadas” (FRANKLIN. *Autobiografia*, p. 24).

¹¹⁴ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 92.

¹¹⁵ KAFKA, *idem*, p. 24.

¹¹⁶ KAFKA. *Diários*, 24/01/1922, Emecé, p. 391-392.

frequência pela postura que adotava Julie Löwy Kafka entre o marido e os filhos. Mais tarde, embora também não enviada, a *Carta* foi prometida a Milena, mais de uma vez, para com ela ser comentada.¹¹⁷ Por fim, sem ir para o fogo como foram outros escritos, a *Carta* caiu nas mãos de Max Brod, tornando-se, em uma destinação maior, literatura.

A *Carta ao pai* pode ser lida obliquamente como carta à mãe e também à mulher, às mulheres de quem Franz sempre esperava ajuda e até mesmo salvação. A mãe Julie, parece na *Carta* ocupar lugar polivalente, ao mesmo tempo de conexão, barreira e até ruptura com o pai, mas também de vítima por se postar no meio do fogo cruzado. Franz reconhece que tivera dela os “mimos”, uma “bondade ilimitada”, uma espécie de compensação racional bastante suspeita para a má relação de Franz com o pai; contemporizações, contrapartidas ao sistema paterno de educação, medidas que, com intenções de apaziguamento conciliatório, visando proteger pai e filhos uns dos outros, parecem ter aprisionado Franz ainda mais.

Inconscientemente (*unbewusst*) ela exercia o papel (*Rolle*) de batedor [isca] na caça (*Treiber in der Jagd*). Se em alguma hipótese improvável tua educação através da obstinação, antipatia ou até mesmo ódio engendrado tivesse me tornado independente, então mamãe restabeleceria o equilíbrio pela bondade, pelo discurso sensato (na confusão da infância (*Wirrwarr der Kindheit*) ela era o protótipo (*Urbild*) da razão), pelos rogos, e eu me veria trazido novamente de volta à tua órbita, da qual em outro caso talvez tivesse me evadido para vantagem tua e minha. Ou então ocorria que não se chegava a nenhuma reconciliação de fato, que mamãe me protegia de ti às escondidas (*Geheimen*) e me dava alguma coisa em segredo (*Geheimen*), inclusive tua permissão para alguma coisa; aí eu me tornava de novo, diante de ti, a criatura que teme a luz, que engana, que está consciente da própria culpa (*Schuldbewusste*), alguém que por causa da própria nulidade (*Nichtigkeit*) só pode chegar àquilo que considera o seu direito (*Recht*) por caminhos furtivos. Naturalmente que então também me acostumei a procurar nesses caminhos aquilo a que não tinha direito (*Recht*) em minha opinião. Isso significava, outra vez, crescimento da consciência de culpa (*Schuldbewusstseins*).¹¹⁸

A mãe, portanto, é descrita por Franz como sendo ela mesma submetida e sacrificada; esposa cada vez mais cegamente dedicada ao marido, e que, conformada, se por um lado protegia os filhos do pai, por outro lutava contra qualquer subversão dos rebentos em suas tentativas de saírem de casa ou se distinguirem, seja de modo semelhante ao pai, seja por um caminho próprio. Franz lamenta e acusa o fato de que a mãe se postava como vítima das duas partes na intermediação entre os filhos e o pai; se terna e protetora por um lado era, por outro, cúmplice da obediência paralisante, que

¹¹⁷ “O fato de ter datilografado a carta, depois de não tê-la entregue nem ao pai nem a Milena – conforme prometera –, parece evidenciar que Kafka passou, com o tempo, a valorizar sobretudo o caráter literário da *Carta*” (Nota de Backes na sua tradução da *Carta ao pai*, p. 17).

¹¹⁸ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 44.

nem autorizava o pai como referência na família, nem permitia a libertação via outra autoridade. Segundo a *Carta*, a mãe Julie em nada ajuda os filhos no impasse com o pai Hermann. Trabalhando a problemática da introdução da lei na vida do sujeito, Lacan insistirá na importância da mãe na transmissão da autoridade paterna:

Mas o ponto em que queremos insistir é que não é unicamente da maneira como a mãe se arranja com a pessoa do pai que convém nos ocuparmos, mas da importância que ela dá à palavra dele — digamos com clareza, a sua autoridade —, ou, em outras palavras, do lugar que ela reserva ao Nome-do-Pai na promoção da lei.¹¹⁹

Essa atitude dúbia da mãe é fundamentalmente a mesma descrita por Franz quando fala da ambiguidade dos encorajamentos/aprisionamentos do pai:

Uma ideia (a do casamento) que por certo te é simpática, só que na realidade ela não se realiza assim como no jogo infantil em que um segura, inclusive aperta-a, a mão do outro, enquanto grita: “Vai, ora, vamos, anda, por que não vais embora?” Coisa que ainda se complicou na medida em que o “vai, ora!” sempre foi dito com sinceridade, uma vez que desde sempre, sem o saberes, apenas pela força do teu temperamento, tu me seguraste, ou melhor, me subjugaste.¹²⁰

E Kafka percebe claramente que não há a quem apelar em meio a essa “confusão da infância”, ou nesse infantilismo parental onde os pais parecem ser as verdadeiras crianças: “Se eu quisesse fugir de ti, tinha também de fugir da família, até de minha mãe.”¹²¹ Mas é dessa família que ele parece não ter como se desligar. “Porque me encontro formalmente perante minha família brandindo em redor facas para simultaneamente a injuriar e a defender?”¹²²

Embora reconhecendo possuir “um desejo infinito de independência e liberdade em todas as coisas”¹²³, sente-se atado a eles por laços hereditários, mais do que acredita: “Mas eu descendo dos meus pais, estou ligado a eles e às minhas irmãs pelo sangue.”¹²⁴ Entretanto, essa certeza vinda das origens não apazigua um conflito amargurado: “Fui enganado por eles e no entanto, a menos que enlouqueça, não me posso revoltar contra a lei da natureza — e eis que só ódio, só ódio novamente.”¹²⁵

¹¹⁹ LACAN. De uma questão preliminar a todo tratamento possível da psicose. In: LACAN. *Escritos*, p. 585.

¹²⁰ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 86. E ainda “hoje, em minha idade, já sou praticamente inacessível a qualquer encorajamento (...). Na época, e por tudo na época, eu teria precisado desse encorajamento” (p. 27).

¹²¹ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 52.

¹²² KAFKA. *Diários*, rascunho de uma carta a Felice de 18/10/1916, Difel, p. 330.

¹²³ KAFKA, *idem*, p. 329.

¹²⁴ KAFKA, *idem*, p. 329.

¹²⁵ KAFKA, *idem*, p. 330.

Vemos com o recurso ao “Ele”, nessa anotação de 1920, mais um testemunho disso:

Ele não vive apenas em função de sua vida pessoal; ele não pensa em benefício de seus próprios pensamentos. Parece-lhe que vive e pensa sob a compulsão de uma família que, em verdade, é por si mesma superlativa em vida e pensamento, mas para a qual ele não passa, em decorrência de alguma lei que ignora, de uma obrigação formal. É por causa dessa família e dessa lei desconhecida que ele não pode ser dispensado.¹²⁶

No conto já mencionado, “O mundo citadino”, após uma fala do pai que revela a ironia de um total descrédito em relação a tudo que vem ou que possa vir do filho, lemos: “— Por favor, pai, deixa o futuro dormir em paz, como ele merece. É que quando alguém o desperta antes do tempo, fica como um presente sonolento. Mas que teu filho tenha que dizer-lhe isso!”¹²⁷

Em 19 de julho de 1910, por três vezes consecutivas Kafka inicia reflexões, nas quais confessa o quanto sua educação lhe foi prejudicial. Se sua censura começa com os pais, aos poucos as imagens se esgarçam, as pessoas proliferam-se indistintas e a queixa parece tomar conta de tudo, oniricamente, enredando o mundo.

Quando reflito, devo confessar que minha educação prejudicou-me em muitos sentidos. Esta censura alcança a muitas pessoas; a saber, a meus pais, a alguns parentes, a algumas pessoas que visitavam regularmente nossa casa, a diversos escritores, a certa cozinheira que durante um ano me acompanhou à escola, a um monte de mestres (que, em minha lembrança, sou constrangido a comprimir estreitamente, ameaçado de ver algum escapar-se; mas como os comprimi por demais, eis que a massa inteira se desmorona pouco a pouco), a um inspetor escolar, a lentos passantes que andavam a meu lado; enfim, esta queixa se insinua através de toda a sociedade como um punhal, e ninguém, repito, ninguém pode desgraçadamente estar certo de que a ponta desse punhal não se lhe aparecerá logo, na frente, pelas costas ou pelo flanco. Não quero ouvir nenhuma contestação a esta censura, porque já ouvi muitas, e como em geral fui refutado pela maioria dos que me contestavam, incluo essas contestações em minha censura e declaro agora que minha educação e essas refutações me prejudicaram em muitos sentidos.¹²⁸

¹²⁶ KAFKA. *Contos, fábulas e aforismos*, p. 83.

¹²⁷ Que se encontra também anotado nos *Diários*, em 21/02/191, Difel, p. 31.

¹²⁸ KAFKA. *Diários*, Difel, p. 13. Nessa mesma data do diário, segue uma variante da reflexão citada: “Esta censura se dirige a muitas pessoas; com efeito, vejo-as todas juntas, e como nessas velhas fotografias em grupo, não sabem o que fazer, não se lhes ocorre sequer baixar os olhos, e estão tão expectantes que nem mesmo ousam rir. São meus pais, alguns parentes, alguns professores, certa cozinheira, algumas jovens da escola de dança, algumas pessoas que costumavam visitar nossa casa durante minha infância, alguns escritores, um mestre de natação, um bilheteiro, um inspetor escolar, certas pessoas que só encontrei uma vez na rua, e outros que francamente não posso recordar, e esses que não recordarei nunca mais em minha vida, e finalmente aqueles cuja instrução me passou totalmente despercebida nesse momento porque me encontrava um pouco distraído; enfim, são tantos, que me dá trabalho não nomear duas vezes o mesmo.” Curiosamente o brasão oficial de Praga tem no seu centro um braço em que a mão traz um punhal que parece guardar a porta aberta de um castelo com três torres. “O brasão da cidade” (*Die Stadtwappen*) é o título de uma narrativa de Kafka que

Entretanto, é posteriormente, em duas cartas a sua irmã Elli, com dificuldades para se desligar do filho Felix de quase dez anos, que vemos Kafka praticamente teorizar o que é para ele uma educação humanizante, a partir das ideias contidas em *As viagens de Gulliver*, de Swift, quando este discorre sobre as instituições *liliputianas* de modo muito elogioso:

Os conceitos acerca das obrigações entre pais e filhos diferem completamente dos nossos. Dado que a união de homens e mulheres funda-se na grande lei da natureza, a fim de dar continuidade e perpetuar a espécie, os liliputianos afirmam que homens e mulheres se unem unicamente por este motivo, e que a ternura para com os filhos seria resultado do mesmo princípio natural.¹²⁹

Por estas e outras razões, os liliputianos têm a opinião de que, “entre os seres humanos, é aos pais a quem menos se deve confiar a educação dos filhos”. Kafka comenta ainda com a irmã: “Com isto, ele obviamente quer dizer (...), que o filho, se há de chegar a ser uma pessoa, deve ser retirado o quanto antes da animalidade, como ele (Swift) o diz, da relação puramente animal a partir da qual ganhou existência.” Kafka, com Swift, tenta então explicar o que seria uma espécie de entropia destrutiva a que tende esse organismo que chama de “animal familiar”:

toda família representa em princípio somente uma organização animal, em certa medida um organismo único, um fluxo sanguíneo único. Por isto, por estar referida a si mesma, não pode sair de si, não pode criar exclusivamente a partir de si nenhum indivíduo novo, e se o tenta através de uma educação familiar, isto é uma espécie de incesto espiritual.

Um equilíbrio justo entre pai e filhos é impossível, haja vista a monstruosa superioridade dos pais que por anos perdura retirando dos filhos “o direito à personalidade própria, e podem chegar a lhes anular a capacidade de desenvolver positivamente este direito; é uma desgraça que, com o tempo, pode vir a pesar não menos sobre os pais do que sobre os filhos.”

Em seguida, Kafka, que novamente reconhecemos aqui leitor de Freud, vai levantando as vicissitudes que sofre o narcisismo dos pais (que ele chama de egoísmo) diante do espelho dos filhos. Reflexo que tanto pode causar ódio como um amor desenfreado, desenvolver tirania e escravidão em ambas as partes, em várias gradações e sob os mais doces disfarces.

termina assim: “tudo o que nela (cidade) surgiu de lendas e canções está repleto de nostalgia pelo dia profetizado em que a cidade será destruída por um punho gigantesco com cinco golpes em rápida sucessão. Por isso a cidade também tem um punho em seu brasão” (*In: Narrativas do espólio*, p. 109).

¹²⁹ Todas as citações das duas cartas escritas no outono de 1921 foram extraídas da tradução que está no artigo: “De Duas Cartas de Kafka à sua Irmã Elli Sobre a Educação de Crianças” (*Psicol.*, v. 13, n. 2).

A diferença essencial entre a educação verdadeira e a educação familiar é: a primeira é uma questão humana, a segunda uma questão familiar. Todo homem tem seu lugar na humanidade ou tem, pelo menos, a possibilidade de sucumbir ao seu modo; porém, na família, confinada pelos pais, somente têm seu lugar homens totalmente determinados que respondem a exigências totalmente determinadas e, mais ainda, aos termos ditados pelos pais. Se não respondem a estes imperativos, não são expulsos — o que seria muito bom, mas é impossível, pois sabemos que se trata de um organismo —, mas são amaldiçoados ou destruídos, ou ambos ao mesmo tempo. Esta destruição não é corporal, como na mitologia grega (Cronos devorava os seus filhos, é o mais temido dos pais), mas talvez Cronos preferisse esse método aos habituais de então movido precisamente por piedade aos seus filhos.

E Kafka, em certa altura, não deixa de dar uma fórmula para todas as mães:

Quando N diz que ela é como uma galinha, tem toda razão. No fundo, toda mãe o é e, para a que não é, cabem duas possibilidades: ou é uma deusa ou um animal aparentemente doente. Mas, ocorre que a galinha N não quer ter pintinhos, mas seres humanos; por isto, não deve educá-los sozinha.

Mas todo esse conselho de como educar os filhos vem de um solteirão pego em aparente ato paradoxal, o que não deixa de escapar ao tio Kafka, que franco se descola de seus argumentos para melhor poder valê-los e desfiá-los ao longo dessas duas cartas interessantíssimas: “Não responsabilize o meu conselho ao fato dele ter vindo de mim.”

Vemos nessas cartas o nítido apelo de Kafka à cultura e ao simbólico. E o princípio educador que daí se depreende poderia ter seu extrato na frase que relevamos: *uma criança, para ser singularmente humanizada, precisa ser separada da paixão natural que a gerou.*

Mesmo sendo a questão do pai uma questão complexa para a psicanálise freudiana, mas também para Lacan, mesmo depois das posteriores e últimas elaborações topológicas, podemos dizer que em relação ao pai há pelo menos um ponto pacífico. É a função paterna que efetiva aquilo que a ordem simbólica da linguagem desnatura. Pela via edipiana, que não é a única, a autoridade do pai se legitima para o filho como metáfora — um desejo terceiro que substitui incluindo o recorte do desejo da mãe —, como lei que impede que a ordem natural vigore, condicionando os humanos ao símbolo: “De fato, mesmo representada por uma única pessoa, a função paterna concentra em si relações imaginárias e reais, sempre mais ou menos inadequadas à relação simbólica que a constitui essencialmente.”¹³⁰

Aponta Franz Kaltembeck que Kafka escreve a *Carta* a partir do mistério da relação pai-filho, desde a tensão entre Lei e Amor. “A relação mais oculta, e como diz

¹³⁰ LACAN. Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise. In: LACAN. *Escritos*, p. 279.

Freud, a menos natural, a mais puramente simbólica, é a relação do pai com o filho”.¹³¹ Se a relação entre pai e filho é a mais dependente da dimensão simbólica, o que acontece quando o simbólico dessa relação está comprometido? Kafka responde a isso de muitas maneiras. “Minha atividade de escritor tratava de ti, nela eu apenas me queixava daquilo que não podia me queixar junto ao teu peito. Era uma despedida de ti, intencionalmente prolongada, com a peculiaridade de que ela, apesar de imposta por ti, corria na direção que eu determinava. Mas como tudo isso era pouco!”¹³²

Para Kafka sua escrita imperiosa já é uma resposta, uma tentativa de sustentação, mas vemos esta mesma saída padecer da falha simbólica. O trabalho da escritura é sentido como necessário e sempre insuficiente, um “muito pouco” ou quase “nada”. Mas é preciso continuar escrevendo, é a única salvação. Kafka poderia dizer dela o que o bicho-narrador atesta trabalhando em sua toca: “Esta saída não me servirá de nada. De qualquer maneira, nada posso esperar dela. E, para falar a verdade, é minha ruína, embora represente uma esperança e eu não possa viver sem essa esperança”.¹³³

Inspirado por um comentário de Jacques-Alain Miller,¹³⁴ observa Jorge Alemán o quanto Kafka é capturado pela infinitização. Em algumas passagens da *Carta*, é absolutamente legível que “o sujeito não pode levar nenhuma ideia até o final, sem que o pai a autorize (...). É um dilema para o qual não há saída: Não posso ter uma ideia se não está autorizada por ele, mas se a tenho, isso quer dizer que não está autorizada por ele.”¹³⁵ Portanto, Kafka prossegue na vida sem conseguir se autorizar em atos que o distinguiriam como alguém que banca suas próprias escolhas. Casar é um desses atos e não é por acaso que é principalmente esse fracasso que a *Carta ao pai* testemunha.

Um pensamento, uma frase interrompida ou interminável, coisa tão frequente em Kafka, condiz ainda com uma falha na simbolização, naquilo que autoriza, na expressão do sujeito, uma significação. Um sentido se faz quando uma escansão, um ponto final fecha e retroage sobre uma frase, um pensamento, encerrando, concluindo e esclarecendo uma significação escolhida ou satisfatória, mesmo que seja provisória. Se nada nos recursos simbólicos do sujeito autoriza o sentido da oração, da sentença, é preciso um outro para fazê-lo; mas isso, exatamente, o deixa apenso ao outro. As pessoas mais presas e dependentes dos pais, as mais reféns das figuras encarnadas de lei

¹³¹ LACAN. *Livro 8 - O seminário: a transferência*, p. 59.

¹³² KAFKA. *Carta ao pai*, p. 69.

¹³³ KAFKA. *O covil*, p. 17.

¹³⁴ No texto “Kafka pai e filho”, em *O sobrinho de Lacan*.

¹³⁵ ALEMÁN. Kafka: ante la ley. *Consecuencias*, s/p.

e autoridade são aquelas onde o pai como nome,¹³⁶ desencarnado porque simbólico, falhou. E não são somente ideias e pensamentos que ficam suspensos ao aval paterno. “A coragem, a determinação, a confiança, a alegria nisso e naquilo não se sustentavam até o fim, quando tu eras contra ou mesmo quando a tua oposição podia ser meramente presumida; e ela podia sem dúvida ser presumida em quase tudo que eu fazia.”¹³⁷ Kafka ainda se queixa na *Carta* que bastava se interessar por alguém “para que tu, sem qualquer respeito pelo meu sentimento e sem consideração pelo meu veredicto, interviesse logo com insulto, calúnia e humilhação”.¹³⁸

Um pai não só é aquele que responde com sua presença ao chamado daquele que reconhece como filho, como também é aquele que aposta no filho como herdeiro de seu dom e de sua função. Na contramão deste movimento, Franz Kafka via o pai Hermann retrair-se de sua função, preservar-se do filho indesejado e defendê-lo apenas na medida da vergonha que este poderia trazer-lhe, desacreditando antecipadamente de todo orgulho ou envaidecimento que Franz poderia causar-lhe no futuro.

Segundo Françoise Samson, “essa carta ao pai poderia bem chamar-se construção de um pai, ou mesmo construção da falta do pai”.¹³⁹ Kafka confessará a Milena que a *Carta ao pai* “é uma carta de advogado”,¹⁴⁰ com “todas as argúcias legais”.¹⁴¹ Mas não é apenas uma carta com as manhas retóricas do Direito. É uma carta que faz parte de seu “terrível processo”,¹⁴² que não só defende acusando, mas indo mais longe, defende-se autoacusando-se, encontrando nem tanto uma saída, mas uma solução ao fazer coincidir a vítima com o próprio carrasco. A carta, em sua trajetória, a quem se dirige? Antes de se tornar literatura, a carta, que não foi entregue ao pai, é devolvida pela mãe ao próprio Franz que, em uma réplica do destino, recebe de volta sua própria mensagem.

Kafka, diante de qual lei? O estudo do porteiro

¹³⁶ “complexo de Édipo não é tão complexo assim, chamo isso de o Nome do Pai. O que só quer dizer o Pai enquanto Nome, não quer dizer nada de início, não só o pai como nome, mas o pai como nomeador” (LACAN. *Livro 22 - O seminário: R.S.I*, lição de 15/04/1975).

¹³⁷ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 30.

¹³⁸ *Idem*, p. 30.

¹³⁹ SAMSON. *Carta ao pai*. In: SAMSON. *A prática da letra*, p. 163.

¹⁴⁰ Backes, em seu “Prefácio” à *Carta ao Pai*, p. 9.

¹⁴¹ KAFKA. *Cartas a Milena*, Itatiaia, p. 66.

¹⁴² “esse processo terrível que paira entre ti e nós, em todos os seus detalhes, por todos os lados, em todas as circunstâncias, de longe e de perto;” (KAFKA. *Carta ao pai*, p. 57).

Vivia sob leis que tinham sido inventadas só para mim (...) Eu vivia sempre na vergonha, ou seguia tuas ordens, o que era uma vergonha, pois elas valiam apenas para mim; ou me mostrava teimoso, o que também era uma vergonha.¹⁴³

Kafka na *Carta* diz enfaticamente que pesava sobre si uma lei somente a ele destinada. Como o conto *Diante da lei* vai tratar dessa mesma questão em parábola, trouxemo-lo na íntegra ao debate:

Diante da Lei (*Vor dem Gesetz*)

Diante da Lei está um porteiro [guarda] (*Türhüter*). Um homem do campo (*Mann vom Lande*) chega a esse porteiro e pede para entrar na Lei. Mas o porteiro diz que agora não pode permitir-lhe [autorizar-lhe] a entrada. O homem do campo reflete e depois pergunta se então não pode entrar mais tarde. — É possível — diz o porteiro. — Mas agora não.

Uma vez que a porta da lei continua como sempre aberta e o porteiro se põe de lado o homem se inclina para olhar o interior através da porta. Quando nota isso o porteiro ri e diz: — Se o atraí tanto, tente entrar, apesar da minha proibição. Mas veja bem: eu sou poderoso. E sou apenas o último dos porteiros. De sala para sala porém existem porteiros cada um mais poderoso que o outro. Nem mesmo eu posso suportar a simples visão do terceiro.

O homem do campo não esperava tais dificuldades: A lei deve ser acessível a todos e a qualquer hora, pensa ele; agora, no entanto, ao examinar mais de perto o porteiro com o seu casaco de pele, o grande nariz pontudo, a longa barba tártara, rala e preta, ele decide que é melhor aguardar até receber a permissão de entrada. O porteiro lhe dá um banquinho e deixa-o sentar-se ao lado da porta. Ali fica sentado dias e anos. Ele faz muitas tentativas para ser admitido e cansa o porteiro com os seus pedidos. Às vezes o porteiro submete o homem a pequenos interrogatórios, pergunta-lhe a respeito da sua terra natal e de muitas outras coisas, mas são perguntas indiferentes, como as que os grandes senhores fazem, e para concluir repete-lhe sempre que ainda não pode deixá-lo entrar. O homem, que havia se equipado com muitas coisas para a viagem, emprega tudo, por mais valioso que seja, para subornar o porteiro. Com efeito, este aceita tudo, mas sempre dizendo: — Eu só aceito para você não julgar que deixou de fazer alguma coisa.

Durante todos esses anos o homem observa o porteiro quase sem interrupção. Esquece os outros porteiros e este primeiro parece-lhe o único obstáculo para entrada na lei. Nos primeiros anos amaldiçoa em voz alta e desconsiderada o acaso infeliz; mais tarde, quando envelhece, apenas resmunga consigo mesmo. Torna-se infantil e uma vez que, por estudar [examinar] o porteiro (*Studium des Türhüters*) anos a fio, ficou conhecendo até as pulgas da sua gola de pele, pede a estas que o ajudem a fazê-lo mudar de opinião. Finalmente sua vista enfraquece e ele não sabe se de fato está ficando mais escuro em torno ou se apenas os olhos o enganam. Não obstante reconhece agora no escuro um brilho que irrompe inextinguível da porta da lei. Mas já não tem mais muito tempo de vida. Antes de morrer, todas as experiências daquele tempo convergem na sua cabeça para uma pergunta que até então não havia feito ao porteiro. Faz-lhe um aceno para que se aproxime, pois não pode endireitar o corpo enrijecido. O porteiro precisa curvar-se profundamente até ele, já que a diferença de altura mudou muito em

¹⁴³ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 33.

detrimento do homem: — O que é que você ainda quer saber? — pergunta o porteiro. — Você é insaciável.

— Todos aspiram à lei — diz o homem. — Como se explica que em tantos anos ninguém além de mim pediu para entrar? O porteiro percebe que o homem já está no fim e para ainda alcançar sua audição em declínio ele berra: — Aqui ninguém mais podia ser admitido, pois esta entrada estava destinada só a você. Agora eu vou embora e fecho-a.¹⁴⁴

Segundo Modesto Carone, a parábola *Diante da lei* (1915) “é o centro nervoso do Romance *O processo* e da ficção de Franz Kafka”.¹⁴⁵ O tradutor e comentador ainda esclarece que o argumento d’*O processo* é narrado a partir da “lenda do porteiro” como Kafka o denominou originalmente. Aparece no penúltimo e nono capítulo do romance intitulado “Na catedral”, na forma como organizou Max Brod. Kafka, algo raro, ficou muito satisfeito com a “história do porteiro” e, extraíndo-a do romance, batizou-a com o título “Diante da lei” e acabou publicando-a duas vezes em vida. Esse conto que abre o filme de Orson Welles, *O processo*, foi lido e relido por grandes e diversos pensadores. Segundo Walter Benjamin, as parábolas de Kafka se desdobram em flor; nesse caso então *O processo* seria a flor dessa parábola botão.

Para todos nós, há na lei algo de insondável e sua origem é de difícil apreensão e mesmo impensável, pois, como é sugerido no conto, a lei está aberta para todos, pois já nascemos nela; ao mesmo tempo, ela precisa se fazer, ou se contar, se valer, para cada um. E no conto os dois homens, como na infância os filhos diante dos pais, não estão em igualdade de condições: “O homem está apenas chegando à lei; o porteiro já está lá.”¹⁴⁶ Com Freud, a partir do mito moderno de *Totem e tabu*, temos que a moral, a lei nasce de um excesso, uma falta, e de um corte.¹⁴⁷ A lei nasce de um pai primitivo

¹⁴⁴ KAFKA. *Franz Kafka essencial*, p. 105-107. No conto “Sobre a questão das leis”, podemos vislumbrar uma das linhas de leitura que a parábola “Diante da lei” aponta: “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. Isso não é dito, porventura com ódio da nobreza — em absoluto e por ninguém. Odiamos antes a nós mesmos porque ainda não podemos ser julgados dignos da lei (...) Um partido que rejeitasse, junto com a crença nas leis, também a nobreza, teria imediatamente o povo inteiro a 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?” (KAFKA. *Narrativas do espólio*, p. 125).

¹⁴⁵ CARONE. Prólogo da parábola “Diante da lei”. In: CARONE. *Franz Kafka essencial*, p. 103.

¹⁴⁶ KAFKA. *O processo*, no capítulo em que surge a história do porteiro, p. 253.

¹⁴⁷ “É a origem da literatura ao mesmo tempo que a origem da lei, como o pai morto, uma história que se conta, um rumor que corre, sem autor e sem fim, mas um conto [récit] inelutável e inesquecível” (DERRIDA. *Ante la ley*, p. 11). Nota do tradutor para o espanhol: “Para a tradução deste texto foram confrontadas suas duas versões francesas, a da conferência mesma — versão lida no Colóquio de Cerisy em 1982 — e a que aparece em *La faculté de juger*, Paris: Les Éditions de Minuit, 1985, pp. 87-

(*Urvater*) que gozava da posse de todas as mulheres. Assassinado, banquetado e incorporado pelos filhos, erigi-se então, desde a sua morte, uma perda que se faz lei, em meio à devoção ao pai, ao amor fraterno e ao gozo doravante limitado. É pela via do crime que se entra na lei. A lei nos chega, portanto, de algo fora da lei. A lei nasce do gozo desmedido de um, que a todos submete, mas o autor da fábula parece entender que o que vigora legalmente é esse anterior gozo absoluto, Lei absoluta, e não a lei que não só limita o gozo, mas o transforma em desejo. A lei simbólica vem, portanto, de um pai morto, decaído, ou não mais vivo e em plenos poderes.

Lacan, no seminário *De um discurso que não fosse do semblante*, retomará a questão central: o que constitui a essência dessa presença do pai? Será que nós analistas sabemos? “o que é um pai? Freud não hesita em articular que ele é o nome que implica essencialmente a lei (...) na experiência analítica o pai nunca é senão um referencial”.¹⁴⁸ Estamos com Kafka, nessa parábola, que faz parte de todo um *Processo*, diante de qual lei? Pergunta na qual insiste Jacques Derrida no seu texto homônimo, ficando sem resposta diante do neutro “*das Gesetz*”: “A lei se cala. Dela não nos é dito nada. Nada, seu nome somente, seu nome comum e nada mais.”¹⁴⁹ Uma lei que proíbe, proibindo-se enquanto tal. O conto é a história de uma inacessibilidade, “o mapa desse trajeto proibido: sem itinerário, sem método, sem caminho para aceder à lei, onde ela teria lugar, ao *topos* de seu evento”.¹⁵⁰ A parábola deixa, pois, o leitor diante da lei, sobre a qual só nos resta arriscar possíveis leituras. No conto, não parece tratar-se da lei advinda do corte que opera o pai simbólico ao fim do complexo de Édipo; não é uma lei separadora, distinta do supereu, que libera o desejo do sujeito, mas está ligada a uma figura parental dominadora, cruel e tirânica: o Deus absoluto, mestre absoluto, ameaça mortal. O homem do campo está antes da lei ou de uma lei de antes, anterior, que precede a lei.¹⁵¹ Segundo Benjamin, em seu texto consagrado e em parte dedicado a essa questão, “No mundo primitivo as leis e normas são não-escritas.” A instância que submete Kafka à sua jurisdição remete “a uma época anterior as doze tábuas, a um mundo primitivo, contra o qual a instituição do direito escrito representou uma das primeiras vitórias. É certo que na obra de Kafka o direito escrito existe nos códigos, mas eles são secretos, e através deles a pré-história exerce seu domínio ainda mais

139. Traduzido por b. s. Somente para uso em aula. U.C.B., semestre 2-2002, Lit-320 Teoria Literária.”

¹⁴⁸ LACAN. *Livro 18 - O seminário: de um discurso que não fosse do semblante*, p. 161.

¹⁴⁹ DERRIDA. *Ante la ley*, p. 16.

¹⁵⁰ DERRIDA, *idem*, p. 9.

¹⁵¹ N’*O processo* a “história” é apresentada como um “texto” ou “documento” introdutório à lei.

ilimitadamente.”¹⁵² A lei com que Kafka parece se confrontar é a desse pai contaminado pela obscenidade do Outro primitivo, que lhe chega como uma lei arbitrária, caprichosa, que não vale para todos, e o joga no medo e na insegurança. Uma lei que não convida à entrada, mas que ameaça quem a demanda com o pior. Então resta permanecer diante da lei; e ficar diante da lei é estar fora da lei: “Estamos fora da lei, ninguém o sabe e contudo todos nos tratam como se soubessem.”¹⁵³ Diante dessa lei talvez tenha Kafka postado seu personagem, nutrindo a esperança de um dia fechar a porta de uma entrada que exige a tortura em vida, para se abrir a uma vida nova. Na *Carta* a esperança é mais modesta.

Essa tua maneira usual de ver as coisas eu só considero certa na medida em que também acredito que não tenhas a menor culpa em nosso alheamento. Mas eu também não tenho a menor culpa. Se eu pudesse te levar a reconhecê-lo, então seria possível, não uma nova vida — que para isso estamos ambos velhos demais — mas uma espécie de paz, não a cessação, mas pelo menos um abrandamento das tuas intermináveis acusações.¹⁵⁴

Mas o desejo de uma saída alternativa e mais radical se inscreveu em seus escritos: “Sou fim ou começo”.¹⁵⁵ Dar fim a esse Outro que não é pai, nem mãe, pôr termo a uma lei que não funciona como tal, mas faz presença insidiosa de uma ameaça contínua, é o tema que pode ser lido pelo menos em dois de seus pequenos contos: o já mencionado “Diante da lei” e “Onze filhos” (*Elf Söhne*).

Na *Carta* Kafka diz da felicidade que seria para ele ver o pai “encontrar pelo menos em um filho a satisfação plena”¹⁵⁶. Em “Onze filhos”, o narrador descreve fria e criticamente seus filhos, um a um, deixando claro que, na prole, nenhum deles o satisfaz plenamente, pois em cada um deles há sempre um defeito ou algo censurável. O décimo primeiro é assim descrito:

O meu décimo primeiro filho é terno, e certamente o mais débil de todos eles; engana, porém, na sua debilidade; pode, por exemplo, tornar-se forte e determinado durante uns momentos, embora, é certo, lá no fundo, a fraqueza persista. Não se trata, porém, de uma fraqueza vergonhosa, trata-se antes de algo que só nesta nossa terra surge como fraqueza. Por exemplo, não será a capacidade de voar também uma fraqueza, visto que é toda feita de oscilações e incerteza e flutuação? O meu filho parece-se com algo assim. Como é natural, um pai não se sente contente com tais propriedades, que têm como

¹⁵² BENJAMIM. Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte. In: BENJAMIM. *Magia e técnica, arte e política*, p. 140.

¹⁵³ KAFKA. *Diários*, 19/07/1910, Emecé, p. 18.

¹⁵⁴ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 20-21.

¹⁵⁵ KAFKA. “Diários IV” apud ANDERS. *Kafka: pró e contra*, p. 11.

¹⁵⁶ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 56.

manifesto efeito destruir a família. Por vezes, olha para mim como se quisesse dizer-me: “vou levar-te comigo, pai”. Nessas alturas, penso: “Serias a última pessoa em quem confiaria.” E seu olhar parece retorquir-me: “Ah, fosse eu ao menos o último.”

Estes são os onze filhos.¹⁵⁷

O último é aquele que fecha a porta. De modo análogo, Giorgio Agamben vai ler a parábola¹⁵⁸ “Diante da lei” não como um fracasso do camponês em se fazer admitir na lei, mas como uma bem-sucedida estratégia de fazer essa porta sempre aberta e muito suspeita se fechar ao final. À maneira trágica de Antígona diante da lei de Creonte, recusando submeter-se ao soberano, fica-se diante da lei, até que por fim sua porta se feche, mesmo que isso custe toda uma vida. Fechar a porta que encarcera do lado de fora, que aprisiona no aberto do nada, recusar a Lei insensata, ser o último, encerrar uma linhagem, talvez seja a única esperança. Talvez esse desfecho, do primeiro porteiro fazer o último e trancar a porta, possa dar alguma luz ao sorriso que se junta à resposta de Kafka quando interrogado por Brod quanto à esperança: “Há Esperança suficiente, esperança infinita, mas não para nós.”¹⁵⁹

Certamente, o pai que vemos nessas narrativas não é aquele referenciado no complexo de Édipo, o pai que priva os filhos da mãe como objeto sexual, protagonista da castração que viriliza, a lei que abre a eles a via do desejo pelas outras mulheres. Lacan acentuará que cabe ao pai, em sua função essencial, “unir (e não opor) um desejo à lei.”¹⁶⁰ Entretanto, é exatamente a esse pai da intervenção simbólica, um pai interditor, que feche as portas à voracidade insana do Outro absoluto, que Kafka apela como um recurso, tentando fazer justiça, buscando a autoridade de uma lei não arbitrária, mas parece encontrar sempre uma ausência, uma condenação, ou a execução: a resposta definitiva e última da morte que põe termo ao sofrimento.

O que se passa quando “o registro do pai está em falta?”,¹⁶¹ pergunta Lacan em seu seminário sobre *As psicoses*, e sua resposta nos conduz a algo que de perto concerne ao que tratamos:

¹⁵⁷ KAFKA. *Os contos*, p. 250. Neste relato surge ainda a acusação velada, mas que muitas vezes retorna, do quanto a fraqueza do filho é destrutiva: “diabólico em sua inocência”.

¹⁵⁸ Agamben, em *Homo sacer*, principalmente no capítulo IV, vai discutir algumas outras interpretações da lenda, fazendo todavia a sua leitura.

¹⁵⁹ Kafka em conversa com Brod *apud* BENJAMIN. Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte. In: BENJAMIN. *Magia e técnica, arte e política*, p. 142.

¹⁶⁰ LACAN. Subversão do sujeito e dialética do desejo. In: LACAN. *Escritos*, p. 839.

¹⁶¹ LACAN. *Livro 3 - O seminário: as psicoses*, p. 232-233.

O pai não é simplesmente o gerador, ele é também aquele que possui de direito a mãe, e, em princípio, em paz. Sua função é central na realização de Édipo, e condiciona o acesso ao filho — que também é uma função, e correlativa da primeira — ao tipo da virilidade. Que se passa se uma certa falta se produziu na função formadora do pai?

O pai pôde ter efetivamente um certo modo de relação tal que o filho adere a uma posição feminina, mas não é por temor à castração. Todos nós conhecemos aqueles filhos delinquentes ou psicóticos que proliferam à sombra de uma personalidade paterna de caráter excepcional, de um desses monstros sociais que a gente chama de *monstros sagrados*. São personagens frequentemente muito marcadas por um estilo de irradiação e de sucesso, mas de maneira unilateral, no registro de uma ambição ou de autoritarismo desenfreados, às vezes de um talento, de um gênio. Não é obrigatório que haja gênio, mérito, mediocridade ou maldade. Basta que haja o unilateral e o monstruoso. Não é certamente por acaso se uma subversão psicopática de personalidade se produz especialmente em uma tal situação...¹⁶²

Do pai, além da ferocidade da voz, Kafka parece apenas poder contar com o recurso imaginário de um modelo agigantado. Figura monstruosa na qual ele ainda se agarra e diante da qual responde saindo pela metamorfose: o tornar-se animal rastejante, um corpo/verme em fuga até o desaparecer completo no nada. Lacan, no que segue, trabalha a saída pelo desumano diante de uma imagem que domina a ponto de impedir o jogo de rivalidade:

Suponhamos que essa situação comporte precisamente para o sujeito a impossibilidade de assumir a realização do significante pai ao nível simbólico. O que lhe resta? Resta-lhe a imagem a que se reduz a função paterna. É uma imagem que não se inscreve em nenhuma dialética triangular, mas cuja função de modelo, de alienação especular, dá ainda assim ao sujeito um ponto de engajamento e lhe permite apreender-se no plano imaginário.

Se a imagem captadora é desmedida, se a personagem em questão se manifesta na ordem da potência, e não na do pacto, é uma relação de rivalidade que aparece, a agressividade, o temor, etc. Na medida em que a relação permanece no plano imaginário, dual e desmedido, ele não tem a significação de exclusão recíproca que o afrontamento especular comporta, mas a outra função que é aquela da captura imaginária. A imagem adquire em si mesma e logo de saída a função sexualizada, sem ter necessidade de nenhum intermediário, de nenhuma identificação com a mãe nem com qualquer que seja. O sujeito adota então essa posição intimidada que observamos no peixe ou no lagarto. A relação imaginária se instaura sozinha, num plano que não tem nada de típico, que é desumanizante, porque não deixa lugar para a relação de exclusão recíproca que permite fundar a imagem do eu na órbita que dá o modelo do outro, mais acabado.¹⁶³

A imagem pode ser de tal modo aniquilante que não provoca a competição entre rivais, podendo assim dar nascimento ao eu, mas elimina a condição simbólica e, com

¹⁶² LACAN, *idem*, p. 232.

¹⁶³ LACAN, *idem*, p. 233.

isso, qualquer possibilidade de disputa para o sujeito submetido, que passa a viver “como se” fosse um homem:

A alienação aqui é radical, ela não está ligada a um significado aniquilante, como um certo modo de relação rivalitária com o pai, mas com um aniquilamento do significante. Essa verdadeira despossessão primitiva do significante, será preciso que o sujeito dela se encarregue e assuma a sua compensação, longamente, na vida, por umas série de identificações puramente conformistas a personagens que lhe darão um sentimento do que é preciso fazer para ser um homem.

É assim que a situação pode se sustentar durante muito tempo, que certos psicóticos vivem compensados, têm aparentemente os comportamentos comuns considerados como normalmente viris, e de uma só vez, misteriosamente, Deus sabe por quê, se descompensam. O que será que torna subitamente insuficientes as muletas imaginárias que permitiam ao sujeito compensar a ausência do significante? Como o significante repõe como tal suas exigências? Como o que é falho intervém e interroga?¹⁶⁴

Segundo Lacan, na citação acima, diante de uma imagem desmedida do Outro, o sujeito tem duas saídas: ou rivaliza, ou se submete. Kafka, obcecado pela verdade, não podia se sustentar em compensações ou muletas imaginárias e viver “como se” fosse um homem, apesar de tentar com muito esforço se enquadrar. Profissionalmente, de início ajudou o pai nos negócios com um grande sacrifício até não mais suportar. Estabeleceu-se em um escritório de seguros e mesmo detestando o emprego era considerado um ótimo funcionário. Em relação a sua solteirice, insistiu em vão, por três noivados, preparando-se para enfrentar o casamento, “o máximo entre todas as coisas que um homem pode alcançar”.¹⁶⁵ Apesar de saber que muitos se humanizam por imitação como o macaco demonstra em “Um relatório para uma academia”,¹⁶⁶ encaixar-se em um modelo de homem nunca funcionou para Kafka. Hesitante, em vigília constante nessa encruzilhada no meio do nada em que se vê, o sujeito larvar se arrasta por vezes como um verme ou inseto, não na submissão, mas em metamorfose por onde escapa, pois tornar-se animal ínfimo, animal de greta, que se esgueira por frestas e brechas não deixa de ser uma saída insuspeitada, saída pela invenção (que Lacan não considera nesse momento de seu ensino e que trabalharemos posteriormente). De outras vezes Franz tenta, pela disputa, no território ocupado pela figura do pai, encontrar um lugar no mundo, para logo preferir espaços que escapem ao império do domínio paterno e de sua legislação: “O resultado visível mais imediato de toda essa educação foi que fugi de

¹⁶⁴ LACAN, *idem*, p. 233.

¹⁶⁵ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 78.

¹⁶⁶ Conto de Kafka publicado em *Um médico rural*, p. 59.

tudo o que, mesmo à distância, me lembrasse de ti.”¹⁶⁷ A palavra de ordem bradada pelo pai, não era voz ouvida desde a lei simbólica, mas propagada por um pai que descumpra a própria lei que apregoa, um pai acima da lei. Ao descrever como os atos do pai divergiam da educação que ele mesmo professava, Kafka conclui: “o homem que de maneira tão grandiosa era a medida de todas as coisas (*Dinge*), não atendia ele mesmo aos mandamentos que me impunha.”¹⁶⁸ Lacan, tratando do supereu, chama a atenção do que pode acontecer quando a lei vem como impostura:

Haveremos de desviar nosso estudo do que acontece com a lei — quando por ela ter sido intolerável para uma fidelidade do sujeito, foi desconhecida por ele já quando era ainda ignorada — e com o imperativo, se, por este ter-lhe sido apresentado na impostura, foi recusado em seu foro íntimo antes de ser discernido? — ou seja, haveremos nós de desviá-lo das molas que, na malha rompida da cadeia simbólica, fazem emergir do imaginário a figura obscena e feroz em que se há de ver a verdadeira significação do supereu?¹⁶⁹

O pai se mostra, antes de mais nada, um “patrão” engrandecido, um chefe de estado visto por Franz com poderes absolutos de demitir quem quer que fosse da vida: “Da tua poltrona, tu regias o mundo.” Para Kafka, a lei não parece vir da dimensão simbólica, mas se encarna no pai real, ganhando a força de um mandamento dos céus: “Mas para mim, quando criança, tudo o que tu bradavas era logo mandamento divino, eu jamais o esquecia, e isso ficava sendo para mim o recurso mais importante para poder julgar o mundo”.¹⁷⁰

Sem relativização possível, os métodos pedagógicos do pai não admitiam contestação: “O fato é que suas medidas educativas acertaram o alvo; não me esquivei a nenhuma investida da tua parte; assim como sou (...) sou o resultado da tua educação e da minha obediência.”¹⁷¹ Lacan explora ainda um pouco mais, em outro momento dedicado à psicose, o quanto pode ser desastroso à lei simbólica da função paterna a figura do pai ser a encarnação da Lei:

Mais ainda, a relação do pai com essa lei deve ser considerada em si mesma, pois nela encontraremos a razão do paradoxo pelo qual os efeitos devastadores da figura paterna são observados, com particular frequência, nos casos em que o pai realmente tem a função de legislador ou dela se prevalece, quer ele seja, efetivamente, daqueles que fazem as leis, quer se coloque como pilar da fé, como modelo de integridade ou de devoção, como virtuoso ou virtuose, como servidor de uma obra de salvação, de algum

¹⁶⁷ KAFKA, *Carta ao pai*, p. 48.

¹⁶⁸ KAFKA, *idem*, p. 33.

¹⁶⁹ LACAN. A coisa freudiana. In: LACAN. *Escritos*, p. 435.

¹⁷⁰ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 32.

¹⁷¹ KAFKA, *idem*, p. 36.

objeto ou falta de objeto que haja, de nação ou natalidade, de salvaguarda ou salubridade, de legado ou legalidade, do puro, do pior ou do império, todos eles ideais que só lhe fazem oferecer demasiadas oportunidades de estar em posição de demérito, de insuficiência ou até de fraude e, em resumo, de excluir o Nome-do-Pai de sua posição de significante.¹⁷²

Obediente e ao mesmo tempo “do contra”, “teimoso”, porém sem rebeldia suficiente para uma ação efetiva, Kafka se detém e nos lança no tema que percorre toda a sua obra: o de “um mundo sem saída”.¹⁷³ Para tentar escapar dessa infundável vacilação que o paralisa, o escritor vai cada vez mais agarrar-se em uma terceira posição, pois é no *locus* terceiro, no posto de resistência da escrita,¹⁷⁴ que Kafka se instala como em um santuário — espaço deixado vazio pelo pai, lugar mesmo onde a metafórica função fálica paterna parece ter falhado ao não se inscrever como lei simbólica para o filho, este que se queixava tanto da insuficiência das metáforas na literatura.

É em ato de escrita e na sua impossibilidade, que podemos ver Kafka sentado em sua mesa à espera das palavras, ermitão em sua caverna, isolado em vigília solitária aguardando a história que virá.

“Não precisas sair de teu quarto. Permanece sentado à tua mesa e escuta. Não, nem mesmo escutes, simplesmente espera. Não nem mesmo esperes. Fica imóvel e solitário. O mundo simplesmente se oferecerá a ti, para ser desmascarado. Ele não tem escolha, e acabará rolando em êxtase a teus pés.”¹⁷⁵ Vemos aí Kafka abrir-se e se disponibilizar ao delírio de criação, que nas palavras de Gilles Deleuze é o “Fim último da literatura: pôr em evidência no delírio essa criação de uma saúde, ou essa invenção de um povo, isto é, uma possibilidade de vida.”¹⁷⁶

Um Édipo diante do pai

Entre nós não houve propriamente uma luta, fui logo liquidado; o que sobrou foi fuga, amargura, luto, luta interior (*Flucht, Verbitterung, Trauer, innerer Kampf*).¹⁷⁷

¹⁷² LACAN. De uma questão preliminar a toda tratamento possível da psicose. In: LACAN. *Escritos*, p. 586.

¹⁷³ Como Carone define sinteticamente o mundo de Kafka.

¹⁷⁴ Ponto a ser desenvolvido na parte II, onde abordaremos a função da escrita em Kafka.

¹⁷⁵ KAFKA. *Contos, fábulas e aforismos*, p. 121.

¹⁷⁶ DELEUZE. A literatura e a vida. In: DELEUZE. *Crítica e clínica*, p. 15.

¹⁷⁷ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 55.

Há pouco, a ideia de que quando era menino meu pai me derrotou, e até agora, por ambição, não pude abandonar o campo de batalha, mesmo que sempre volte a ser derrotado.¹⁷⁸

Para a psicanálise, a lenda de Édipo não é simplesmente um mito e uma tragédia, mas, como o conceito indica, um complexo que se vive, se enreda e se atravessa. Lacan, escalonando o processo, vai dividir o complexo de Édipo em três tempos. Em um primeiro tempo, a criança se identifica com o objeto de desejo da mãe. Isso é suficiente e a presença do pai aí se faz veladamente na realidade mundana. A metáfora paterna já age pelo fato de o sujeito se encontrar imerso no símbolo, no discurso, no que regula o humano na cultura, na civilização.

“Segundo tempo. Eu lhes disse que, no plano imaginário, o pai intervém efetivamente como privador da mãe, o que significa que a demanda endereçada ao Outro, caso transmitida como convém, será encaminhada a um tribunal superior, se assim posso me expressar.”¹⁷⁹ Num terceiro tempo, o que retorna à criança desse tribunal é a lei da palavra do pai, que priva a mãe de um gozo absoluto com o filho. E Lacan insiste muito nesse ponto, quem é privada é a mãe e não o sujeito.¹⁸⁰

O pai onipotente é aquele que priva. Esse é o segundo tempo. Era nesse estágio que se detinham as análises do complexo de Édipo, na época em que se achava que todas as devastações do complexo decorriam da onipotência paterna. Pensava-se apenas nesse segundo tempo, só que não se frisava que a castração exercida aí era a privação da mãe, e não do filho.¹⁸¹

O pai, no terceiro tempo, intervém como real e potente. É aquele que tem o falo, o objeto de desejo da mãe, podendo portanto doá-lo. É então como doador que o pai se oferece assim à identificação para o filho, dando-lhe condições futuras de se servir dessa potência como um ideal. A criança aí recebe do pai o que tinha tentado receber da mãe.

A assunção da posição viril, da heterossexualidade masculina, implica a castração no seu ponto de partida. E é precisamente pelo fato de o menino deter um apêndice natural, o pênis, como pertence, que é preciso que o filho possa obtê-lo de algum outro, desse que funciona realmente como pai. O pai é aquele que entra no jogo.

¹⁷⁸ KAFKA. *Diários*, 02/12/192, Emecé, p. 386.

¹⁷⁹ LACAN. *Livro 5 - O seminário: as formações do inconsciente*, p. 198.

¹⁸⁰ LACAN, *idem*, p. 191.

¹⁸¹ LACAN, *idem*, p. 200.

E é por isso que ninguém pode dizer, finalmente, o que é realmente ser pai, a não ser que isso é algo, justamente, que já se encontra ali no jogo. É o jogo jogado com o pai, jogo de *quem perde ganha*, se assim posso dizer, que por si só permite à criança conquistar o caminho por onde nela será depositada a primeira inscrição da lei.¹⁸²

Nesse jogo do filho com o pai, simbolicamente um pênis insuficiente é retirado para ser devolvido em sua potência. Mas um jogo, para ser bem jogado, para que seja como a vida, mais que um “jogo de paciência”,¹⁸³ algo que não se faz sozinho, exige parceiros que se suportem: exige, para o filho, um pai que entre em jogo com sua presença, com sua cartada. “O chamado pai, o Nome-do-Pai, se esse é um nome que tem eficácia, é precisamente porque alguém se levanta para responder.”¹⁸⁴ Portanto é só “na medida em que o Nome-do-Pai é também o Pai do Nome, que tudo se sustenta”,¹⁸⁵ o que faz com que o complexo de Édipo tenha a função de sintoma, uma amarração legal que, pela via do desejo responsável, abre perspectivas e horizontes na vida de um sujeito. É nesse terceiro tempo, tempo justamente da saída do impasse edípiano, que Kafka parece ter ficado enredado.

A função da passagem pelo complexo de Édipo tem como fim abrir uma saída, ou entrada, para a criança no mundo adulto, podendo aceder por sua vez à condição de pai:

No caso do menino, a função do Édipo parece muito mais claramente destinada a permitir a identificação do sujeito com seu próprio sexo, que se produz, em suma, na relação ideal imaginária, com o pai. Mas não é esse o verdadeiro objetivo de Édipo, que é a justa situação do sujeito com referência à função do pai, isto é, que ele próprio aceda um dia a essa posição tão problemática e paradoxal de ser um pai. Ora, esse acesso apresenta inversamente uma montanha de dificuldades.¹⁸⁶

Aceder a essa condição não parecia possível a Kafka, que se via como que condenado a uma vida estéril, sem filhos: “É ao que devo me preparar no que me tange, porque correr a chance de ser pai, independentemente de qualquer outra razão, nunca terei eu o direito de me arriscar.”¹⁸⁷ A dificuldade de Kafka para com os “deveres maritais” não era da ordem da impotência ou incapacidade de gerar uma prole, não

¹⁸² LACAN. *Livro 4 - O seminário: a relação de objeto*, p. 214.

¹⁸³ “Naturalmente as coisas não se encaixam tão bem na realidade como as provas contidas na minha carta, pois a vida é mais do que um jogo de paciência” (KAFKA. *Carta ao pai*, p. 96). “O jogo de paciência”, jogada solitária, é o título de um conto de Kafka e seu esboço aparece nos *Diários*, em 20/12/1910 (Emecé, p. 24).

¹⁸⁴ LACAN. *Livro 18 - O seminário: de um discurso que não fosse do semblante*, p. 161.

¹⁸⁵ LACAN. *Livro 23 - O seminário: o sinthoma*, p. 23.

¹⁸⁶ LACAN. *Livro 4 - O seminário: a relação de objeto*, p. 208.

¹⁸⁷ KAFKA. *Lettres a Felice*, 30-13/12/1912, p. 250.

derivava da mecânica da procriação. “Não era o fato de gerar um filho, mas sim o de ser pai que lhe parecia absolutamente inacreditável. O casamento significava deixar de ser filho de seus pais e ocupar, em vez disso, o lugar do pai, como um homem entre os homens.”¹⁸⁸

Franz não parecia ter a mínima esperança em ter Hermann Kafka como parceiro no jogo entre pai e filho. Durante anos, recusou-se repetidamente a participar do jogo de cartas com a família. E também nunca desceu à mesa seu jogo de uma só *Carta*. Nesse contexto familiar, uma *Carta ao pai* destoa, surge como um apelo estranho e intempestivo. Por que a carta? A quem, a quem se destina?

Pawel, em sua biografia sobre Kafka, declara ver a *Carta* como uma missiva sob suspeita, questionando desde a sua intenção até o seu endereçamento:

O fato de que àquela altura da vida, Kafka ainda acreditasse que o pai, primitivo, emocionalmente embotado e intelectualmente subdesenvolvido como era, poderia ou querer seguir o tortuoso raciocínio sofista dessa aventura auto-exploratória, indo até as origens dessa hostilidade entre ambos, é por si só, um indício do verdadeiro significado de uma carta que, afinal, nunca chegou a ser remetida, pois aquele a quem se dirigia há muito se mudara sem deixar endereço. A linha que separava o Deus Pai do Pai-Deus, indistinta desde o início e cada vez mais desbotada com o tempo, produziu uma imagem cingida, feita de contradições perturbadoras.¹⁸⁹

Argumenta Pawel que não escapou a Kafka na época a “tríade freudiana” que ligava o reinício das hostilidades edípicas ao choque causado pelo anúncio do casamento almejado com sua segunda noiva, Julie Wohryzeck, não aprovado pelo pai.

Contudo, havia algo de errado nessa auto-análise conducente ao parricídio simbólico, pois o pirralho chorão que continuava a ser brutalizado pelo pai onipotente era um adulto incorruptivelmente lúcido (...) que via Hermann como um bravateador fracote cuja própria obsessão com o dinheiro e a posição social nada mais era do que o medo da pobreza e da humilhação, nascido no gueto. (...) Na ocasião em que Kafka escreveu a carta, o hiato entre o pai e a imagem do pai era tão vasto como o mundo. Num dos extremos ficava a figura patética do próprio Hermann, e a melhor coisa que o filho conseguiu encontrar para dizer dele foi que também ele era uma vítima, um prisioneiro de sua época, tal como todos os patriarcas que se esfalfaram e cortaram seus próprios corações para transmutar a fé em dinheiro. No outro extremo pairava aquele a quem a carta era dirigida onisciente e onipotente, mas assemelhando-se, de modo muito suspeito, a um Hermann Kafka em dia de folga, agindo com a mesma malevolência caprichosa. Um Deus muito judeu.

¹⁸⁸ PAWEL. *O pesadelo da razão*, p. 257.

¹⁸⁹ PAWEL, *idem*, p. 370.

Kafka desejava estar em paz com ambos. Queria amar o pai a quem odiava e ter fé no Deus em que não acreditava. A finalidade da carta era provar que o impossível era impossível e, nessa medida, ela alcançou êxito.¹⁹⁰

Mas Max Brod, em sua biografia sobre o amigo, comenta que Kafka conhecia bem as teorias freudianas e sempre as teve como aproximações superficiais que não se detinham em detalhes importantes e não penetravam no cerne do conflito. Prometiam muito, mas deixavam-no insatisfeito.

Deleuze e Felix Guattari, em *Kafka por uma literatura menor*, seguem o eixo do Édipo, desde o *Anti-Édipo* anterior para, junto com Kafka, engordá-lo e também desmontá-lo, pois, para eles, o edipiano é pouco para Kafka; ele não cabe no complexo freudiano. Curiosamente, é partindo da referência edípica fundamental, sempre recorrente no “passeio rumo ao Tomo II do *Anti-Édipo*”,¹⁹¹ que os autores percebem que, em Kafka, está em jogo um uso muito especial do complexo.

Kafka passa de um Édipo clássico tipo neurose, onde o pai bem amado é odiado, acusado, declarado culpado, a um Édipo muito mais perverso, que balança na hipótese de uma inocência do pai, de uma “indigência” comum ao pai e ao filho, mas para dar lugar a uma acusação em enésimo grau, a uma reprovação tão mais forte na medida em que se torna inatribuível e ilimitada (como a “prorrogação” do processo), através de uma série de interpretações paranóicas. Kafka sente isso tão bem que, em imaginação, dá a palavra ao pai e faz com que este diga: você quer demonstrar “em primeiro lugar que é inocente, em segundo lugar que sou culpado e em terceiro lugar que por pura generosidade, você está pronto não apenas a me perdoar, mais ainda, o que dá mais ou menos no mesmo, a provar e a acreditar, aliás ao contrário da verdade, que sou igualmente inocente”. Essa passagem furtiva perversa, que tira da suposta inocência do pai uma acusação ainda pior, tem evidentemente uma finalidade, um efeito e um procedimento.¹⁹²

O fim, para os autores, é obter a ampliação da fotografia do pai até o absurdo e projetá-la no mapa geográfico, histórico e político do mundo para encobrir-lhe várias regiões. “Às vezes imagino o mapa-múndi aberto e tu estendido transversalmente sobre ele. Então tenho a sensação de que para mim entrassem em consideração apenas as regiões que tu não cobres ou que não estão ao teu alcance.”¹⁹³ Essa “edipianização do universo” não deixa de ser o retrato de um supereu nem tanto como instância freudiana, mas bem mais figura lacaniana que, estourando os limites do Édipo, ao reinar muito além do *pater familias*, submete ambos, pai e filho, a uma ordem dominante, um poder

¹⁹⁰ PAWEL, *idem*, p. 372.

¹⁹¹ Caminho para o qual o ensaio citado apontaria segundo Roger-Pol Droit. *Kafka: por uma literatura menor*, orelha.

¹⁹² DELEUZE; GUATTARI. *Kafka: por uma literatura menor*, p. 15-16. Em Carta a Milena de 14/09/1920 vemos a mesma forma de lidar com a culpa. “Não, temos ambos a culpa, e nenhum a tem.” *Cartas a Milena* (Itatiaia), p. 171.

¹⁹³ Kafka, *Carta ao pai*, p. 88.

soberano que vai também além da neurose, oferecendo à crítica a visão macroscópica de um Outro absoluto que se apodera da máscara de Édipo. Desta forma, o triângulo familiar se esgarça deixando aparecer não um supereu qualquer, moralizador típico, mas “potências diabólicas”.¹⁹⁴ “Os juízes, comissários, burocratas, etc., não são substitutos do pai; é antes o pai que é um condensado de todas essas forças, às quais ele próprio se submete e convida seu filho a submeter-se.”¹⁹⁵ Ao mesmo tempo e de modo paradoxal, essa dilatação cômica promove uma insurreição, sublevação que ergue a cabeça do afogado. Segundo os autores, a desterritorialização de Édipo no mundo mostrará caminhos ainda não ocupados, podendo desbloquear o beco sem saída da tragédia. (Esse ponto será trabalhado mais tarde nas saídas pela comédia e pela escritura).

J. A. Miller, em seu texto “Kafka pai e filho”, critica claramente uma visão neurótica de Kafka, lembrando o final d’*O Processo*, presente também na *Carta ao pai*, em que é preciso considerar que nem a morte põe termo ao medo, à vergonha e à culpa que são ilimitados. “(Lembrando-me dessa falta de limites, escrevi certa vez corretamente sobre alguém: ‘teme que a vergonha sobreviva a ele’).”¹⁹⁶ Essa vergonha além-túmulo, Miller vê como “o afeto de um sujeito impensável, vacilando entre — duas — mortes.”¹⁹⁷ Assim o pai não está morto e não o abandonou, ao contrário, está perto e sempre presente “perscrutando como míope em sua face ‘o instante sempre prolongado da tortura’, como diz o Diário.” O pai não é um pai grande, mas sim “‘fora de qualquer medida’ porque ‘medida de todas as coisas’”.¹⁹⁸ Dados da realidade externa não tinham peso contra o julgamento prévio. “Minha auto-avaliação era muito mais dependente de ti do que de qualquer outra coisa, por exemplo, um êxito externo.”¹⁹⁹ E, nessa avaliação, o fracasso era certo:

Quando eu começava a fazer alguma coisa que não te agradava e tu me ameaçavas com o fracasso, então o respeito pela tua opinião era tão grande que com ele o fracasso era inevitável, mesmo que só ocorresse em uma época posterior. Perdi a confiança nos meus próprios atos. Tornei-me instável, indeciso. Quanto mais velho ficava, tanto maior era o material que você podia levantar como prova da minha falta de valor; aos poucos passaste a ter, de certa maneira, razão de fato.²⁰⁰

¹⁹⁴ Expressão de Kafka que se repete nos diários, em cartas e na obra ficcional. Curiosamente, Lacan assinala, no *Livro 14, O seminário, A lógica da fantasia*, que, para Freud, o supereu era uma “força diabólica” (Lição de 08/02/1977).

¹⁹⁵ DELEUZE; GUATTARI. *Kafka*: por uma literatura menor, p. 19.

¹⁹⁶ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 60.

¹⁹⁷ MILLER. *Kafka pai e filho*. In: MILLER. *O sobrinho de Lacan*, p. 243.

¹⁹⁸ MILLER, *idem*, p. 244.

¹⁹⁹ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 73.

²⁰⁰ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 38.

A respeito disso, lemos também no conto inconcluso “O mundo citadino”: “Bem pode ser que o que tens na cabeça não passe de mais uma velhacaria — disse o pai, abrindo muito os olhos. — Nesse caso, não me custa a crer que estejas bem apegado a isso. Se alguma coisa boa tivesse surgido em ti, logo te abandonaria. Conheço-te bem.”²⁰¹ Algo que insiste e se repete e que Miller acentua é a infinitude como uma “ausência de todo limite”. Há um interminável em Kafka, um labirinto construído por ele, onde ele mesmo aí se perde e que o impede de concluir. “Eu sei tudo sobre a indecisão; é uma das coisas que conheço. Mas sempre que alguma pede meu concurso eu soçobro, tão cansado fico com os prós e contras de mil bagatelas anteriores. Eu não resisto ao poder de decisão do mundo.”²⁰² Mas a indecisão que o frequenta, segundo Miller, “é a verdadeira dúvida hiperbólica. Não é a dúvida metódica de Descartes, muito menos a do neurótico obsessivo que obriga a verificar. É a dúvida sem fim de quem se sente não somente o parasita de seu pai, mas como um defeito na pureza de não ser.”²⁰³ É a dúvida já acionada como defesa para evitar confrontar-se com o Outro. Miller também lembra que “Deleuze e Guattari foram os primeiros a publicar que o destino de Kafka não se inscrevia no mito de Édipo”.²⁰⁴

Mesmo remetendo o padecimento kafkiano aos dilemas da neurose obsessiva, Samson não deixa de notar que essa “maciça rejeição do pai” tem como efeito um fracasso, vivido em vários planos, na transmissão do dom simbólico da função paterna.

Assim, nessa terrível *Carta*, nos considerandos “do terrível processo” que opõe pai e filho, onde o pai “pretende ser sempre o juiz”, Kafka parece tomar o papel de promotor: ele faz um retrato do pai que não deixa de remeter ao pai da horda, o pai do gozo ilimitado. Forte, grande, com um temperamento de mestre (Herr Mann). (...) Contudo, a acusação não vai até o fim, até à condenação à morte que se poderia esperar para esse pai da horda.²⁰⁵

Morte através da qual pudesse nascer, desse pai morto, o pai como Nome, o pai realmente simbólico.

²⁰¹ KAFKA. O mundo citadino. In: KAFKA. *O covil*, p. 153.

²⁰² KAFKA. Carta a Max Brod, meados de agosto de 1907. In: KAFKA. *Cartas aos meus amigos*, p. 11. Em carta à amiga Hedwig, de 19 de setembro do mesmo ano, lemos: “pessoas tomam decisões (*entschließen*) raramente e depois sentem prazer com a decisão (*Entschluß*) tomada. Mas eu estou sempre decidindo (*ich aber entschließe mich unaufhörlich*)” (p. 16). Carone e outros comentaristas chamam a atenção para a preferência do gerúndio em Kafka, algo a ser observado nas traduções, já que em alemão essa forma verbal não se faz como em português.

²⁰³ MILLER. Kafka pai e filho. In: MILLER. *O sobrinho de Lacan*, p. 244.

²⁰⁴ MILLER, *idem*, p. 244-245.

²⁰⁵ SAMSON. Carta ao pai. In: SAMSON. *A prática da letra*, p. 162.

J. Alemán, em sua leitura da *Carta ao pai*, entende que, por mais que haja em Kafka muitos elementos neuróticos típicos de uma relação obsessiva com a autoridade, não vê como enquadrar no Édipo a infinitização da culpa, da vergonha e do amor.

Constatamos com Alemán estarmos diante de algo que não tem escansão, que segue no interminável, sem ponto de basta — esse que detém o sujeito por encontrar sentido em uma frase ou palavra —, sem que a regulação simbólica da função do Nome-do-Pai esteja operando. E assim o leitor, ou sua leitura, juntamente com o amor, a dívida, a culpa, a vergonha, são atirados no sem fim da escritura. Nesse texto ilimitado, o sujeito se vê impedido até mesmo de morrer, pois “É preciso que o devedor sobreviva se sua dívida é infinita.”²⁰⁶ Isso não escapa à lucidez de Kafka. Em carta a Milena, que o traduzia para o tcheco, lemos: “Sua tradução é fiel e tenho a impressão de conduzi-la pela mão, do meu lado, através de passagens subterrâneas, de passagens horríveis, tenebrosas, abissais do relato, quase intermináveis, (...) quase intermináveis.”²⁰⁷ Deste modo, Kafka contará com o próprio ato de escrita como operador simbólico de contenção, sustentação e significação, contará com as letras como a tábua para o afogado: “Não abandonarei mais esse diário. Devo aferrar-me a ele, já que não posso aferrar-me a outra coisa.”²⁰⁸ “Noite de desespero (...). Erga-te. Agarra-te ao livro.”²⁰⁹

Não incumbe e nem nos interessa no presente trabalho nos determos na polêmica indecidível do diagnóstico que caberia ao sofrimento de Franz Kafka. Mas importa destacar, de acordo com vários autores, que o padecimento que se escreve na *Carta ao pai* fica aquém ou vai além de um conflito proveniente de uma rivalização edípica e não parece se enquadrar nas distorções que sofrem as figuras parentais no romance familiar descrito por Freud. O pai que Kafka descreve na *Carta* é bem mais a descrição de uma instância laica de Deus-Pai: o supereu. Além disso, o escritor em sua obra fala muito além dele mesmo, iluminando com sua letra algo do mais eterno e trágico humano: a dimensão do Outro na vida íntima e coletiva de cada sujeito.

Em contrapartida, é claro que a semelhança entre Hermann e o supereu não é mera coincidência. Certamente os traços do “Queridíssimo” (*Liebster*) pai, não necessariamente negativos, se prestaram muito bem à confusão com o que vem desse Outro tirânico, e assim a contenda ganha uma coloração, um cenário aparentemente

²⁰⁶ DELEUZE. Para dar um fim ao juízo. In: DELEUZE. *Crítica e clínica*, p. 143.

²⁰⁷ KAFKA. *Lettres à Milena*, 30/05/1920, p. 30.

²⁰⁸ KAFKA. *Diários*, 16/12/1910, Emecé, p. 22.

²⁰⁹ KAFKA, *idem*, 06/07/1916, p. 346. Ponto a ser mais desenvolvido na Parte II desta dissertação, sobre “A Função da escrita”.

edipiano, mas não convence ninguém. Se concordarmos que o sofrimento oriundo de um submetimento ao Outro que Kafka expõem na carta e em sua vida/obra vai muito além da neurose, só podemos apostar que as questões cruciais de Kafka passam por uma falha que se dá na função paterna com a qual irá se debater por toda a vida, e isso sem recorrer a bengalas imaginárias de virilização típicas como o casamento convencional, que no seu caso seriam paliativos nos quais ele bem via a insuficiência na sustentação e a certeza antecipada do fracasso, mas ao trabalho ao qual dedicará sua vida: o trabalho incansável com a linguagem.

Nenhuma palavra, ou quase nenhuma, que eu escrevo conjuga-se com outra, ouço o barulho do ranger de lata das consoantes umas contra as outras, e o acompanhamento cantado das vogais, semelhante ao canto dos negros na feira. As minhas dúvidas envolvem em círculo cada palavra, vejo-as primeiro, antes de ver a palavra, mas quê! Não vejo palavra nenhuma, invento-a. Mas isso ainda não seria o pior, seria preciso poder inventar palavras que fossem capazes de levar o odor de cadáver em outra direção, para que não viesse dar à minha cara e à do leitor.²¹⁰

F. Kaltembeck, em seu artigo²¹¹ dedicado à *Carta*, não deixa passar algo que intriga Pawel e outros leitores atentos: “Que um homem maduro desta envergadura e no apogeu de seu trabalho experimente a necessidade de se explicar com seu pai de modo tão detalhado e tão verdadeiro deve nos interpelar, nós que acreditamos dominar a noção de pai”. Kaltembeck entende que o objetivo maior da *Carta* é que o filho possa explicar ao pai as tentativas de casamento fracassadas. “A *Carta ao Pai* quer explicar as razões de um fracasso”.²¹² O casamento era para Kafka da maior importância. Ele o diz de várias formas:

Quero explicá-lo melhor: na tentativa de casamento, convergem, em minhas relações contigo, duas coisas aparentemente opostas, tão fortes como em nenhuma outra parte. O casamento é por certo, a garantia da mais nítida autolibertação e independência. Eu teria uma família, o máximo que em minha opinião pode ser alcançado, ou seja, o máximo que também tu alcançaste; eu estaria à tua altura e todas as velhas e eternamente novas vergonhas e tiranias passariam a ser apenas história. Com certeza seria fabuloso, mas é justamente aí que está o problema.²¹³

O casamento lhe promete liberdade e independência, mas o reenvia ao mesmo tempo ao pai, ou melhor, à função paterna. Na vida adulta, aceder a essa função

²¹⁰ KAFKA. *Diários*, 15/12/1910, Emecé, p. 21.

²¹¹ KALTEMBECK. Comment lire La Lettre au père de Franz Kafka?. In: KALTEMBECK. *Feuillets psychanalytiques du courtil*, p. 15.

²¹² KALTEMBECK, *idem*, p. 17.

²¹³ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 67.

converte-se em algo problemático para Kafka, pois, pela diferença de gerações, um filho jamais se iguala ao pai, é esse impossível que a interdição paterna prescreve. Só é possível para um filho chegar à altura do pai se aquele, por sua vez, pai se torna, não quitando, mas relançando a dívida simbólica ao transmitir, passando adiante, a diferença de gerações; essa possibilidade é concedida ao filho pela doação simbólica no declínio feliz do Édipo. Mas o pai ao qual Kafka se dirige e do qual se queixa não é o pai do dom transmissível da potência viril, mas um pai “que o sujeito instaura na posição de um mestre que tem o poder sobre sua vida”.²¹⁴ Kafka só pode, apenas tem força para tentar ser, por meio da escritura que o sustenta, através da necessidade de escrever. E isso já exigia um grande esforço. O casamento, tão acalentado e tão evitado, é sentido como uma ameaça, um perigo para a escrita.

O casamento é a possibilidade de um perigo desses, mas também a possibilidade do maior progresso; a mim porém basta a circunstância de que ele é a possibilidade de um perigo. O que eu haveria de fazer, caso ele de fato fosse um perigo? Como poderia continuar a viver no casamento com o sentimento talvez indemonstrável, mas de qualquer modo irrefutável, desse perigo?²¹⁵

A expressão “E agora case sem ficar louco!”, que conclui a questão na *Carta*, deixa bem claro de que natureza era o perigo do casamento. Mas a possibilidade maravilhosa do perigo, o risco do casamento se mantém no horizonte como um sonho de vida plena. Para Kafka, o conflito que era antigo — ou escrever, ou casar — nunca foi ponto pacífico e nunca se encerrou em uma conclusão definitiva.

O solteirão em seu esforço absurdo e infernal de casar-se

Sísifo era solteiro.²¹⁶

Sem antepassados, sem casamento, sem herdeiros, com um desejo feroz por antepassados, pelo casamento, por herdeiros. Todos eles estendem as mãos para mim: antepassados, casamento e herdeiros, mas demasiado longe de mim. Há um substituto miserável, artificial para tudo, para antepassados, casamento e herdeiros. Em espasmos concebemos estes substitutos e se não

²¹⁴ KALTEMBECK. Comment lire La Lettre au père de Franz Kafka?. In: KALTEMBECK. *Feuillets psychanalytiques du courtil*, p. 18.

²¹⁵ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 90-91.

²¹⁶ KAFKA. *Diários*, 19/01/1922, Difel, p. 356.

sucumbimos aos espasmos sucumbiremos ao
desconsolo do substituto.²¹⁷

Antes de seus trinta anos, em 14/11/1911, Kafka já redigia a primeira versão de “A infelicidade do celibatário” (*Das Unglück des junggesellen*). Mais tarde, nos *Diários*, em 22 de janeiro de 1922, ele se referirá ao fragmento como uma “clarividência” (*Hellseherei*). O lamento foi publicado entre os contos do primeiro livro *Contemplação [Meditações, Observações, Consideração, Reflexões] (Betrachtung)* (1913):

Parece tão ruim permanecer solteiro e já velho pedir acolhida — mantendo com dificuldade a própria dignidade — quando se quer passar uma noite em companhia das pessoas, estar doente e do canto da sua cama fitar semanas a fio o quarto vazio, despedir-se sempre na porta do prédio, nunca abrir caminho para o alto da escada ao lado da esposa, ter no quarto apenas portas laterais que dão para apartamentos de estranhos, trazer numa das mãos o jantar para casa, ter de admirar os filhos alheios e não poder continuar repetindo “não tenho nenhum”, tomar por modelo, no aspecto físico e no comportamento, um ou dois celibatários das lembranças de juventude. Assim vai ser, só que na realidade, hoje como mais tarde, ali estará o mesmo de sempre, com um corpo e uma cabeça real — ou seja, com uma testa também — para bater nela com a mão.²¹⁸

A questão do destino de solteiro sempre retorna com lamentações. Logo em seguida, no *Diário*, temos variações do tema, em 03/12/1911:

A infelicidade do celibatário, pretensa ou verdadeira, é tão fácil de adivinhar pelo mundo que o rodeia que ele maldiz a decisão (...). Anda por aí com o casaco abotoado, as mãos nos bolsos do casaco, os braços flectidos, o chapéu bem enterrado na cara, um sorriso falso, que se tornou natural nele, pretende esconder-lhe a boca como os óculos lhe escondem os olhos, as calças demasiado apertadas para parecerem bem nas pernas. Mas toda a agente sabe da sua situação, pode pormenorizar os sofrimentos. Uma brisa fria sopra sobre ele vinda de dentro e ele olha lá para dentro com a metade ainda mais triste da sua dupla cara. Muda-se incessantemente, mas com regularidade previsível, de um apartamento para outro. Quanto mais foge dos vivos, para quem, contudo, e é este o ponto mais cruel, ele tem de trabalhar como um escravo consciente, que não pode revelar sua consciência, tanto menor é o espaço que consideram bastar-lhe. Enquanto é a morte que irá tombar os outros, mesmo que tenham passado a vida num leito de doente, porque embora eles já há muito tivessem sucumbido por si próprios devido à sua fraqueza, agarram-se contudo às pessoas que amam, parentes muito saudáveis por sangue ou casamento, ele, o celibatário, ainda a meio da vida, aparentemente de sua própria vontade, resigna-se de boa vontade a um espaço cada vez mais pequeno e quando morre o caixão tem o tamanho exato do seu corpo.²¹⁹

²¹⁷ KAFKA. *Diários*, 21/01/1922, Difel, p. 357-358.

²¹⁸ KAFKA. A infelicidade do celibatário. In: KAFKA. *Contemplação e O fogueira*, p. 25. Nos *Diários*, Emecé, p. 110.

²¹⁹ KAFKA. *Diários*, 03/12/1911, Difel, p. 116.

A questão do casamento evoca e parece concentrar todas as forças com as quais Kafka pode contar, do melhor ao pior:

nessas tentativas (de casamento) de um lado estava reunido tudo aquilo de que disponho em termos de forças positivas, e por outro lado também se reuniam, com verdadeira fúria, todas as forças negativas que eu descrevi como seqüela da tua educação, ou seja, a fraqueza, a falta de autoconfiança, a consciência de culpa, que literalmente estendiam um cordão de isolamento entre mim e o casamento.²²⁰

Para Kafka a vida normal de um homem era-lhe impossível. “Para mim o possível é impossível.”²²¹ Em torno do ano de 1921, Brod que era casado em Praga, começou um caso extraconjugal em Berlim, que corria o risco de tornar-se outro casamento. Diante do dilema de Brod, que muito preocupava Franz, dizia ao amigo que ele queria o impossível: “Estou apenas um degrau abaixo de você, mas na mesma escada”, confessa ele em carta a Brod comparando-se ao amigo e acrescentando: “É uma grande diferença, na verdade, mas nem é diferença em nossas naturezas essenciais.”²²² Para Kafka, ambos queriam o impossível: ele queria casar-se com uma mulher, Brod com duas. E com a imagem bastante sugestiva que tanto frequenta Kafka, a imagem do afogado, diz a Brod o que para ele representou a chegada da maturidade:

Como uma pessoa que não pode resistir à tentação de nadar no mar e é abençoado por ser levado para diante — “Agora você é um homem, um grande nadador” — e subitamente, sem nenhuma razão específica ele se ergue e vê apenas o céu e o mar, e nas ondas só vê sua pequena cabeça e então é tomado por medo horrível e nada mais importa, ele precisa voltar para a praia, mesmo que seus pulmões arrebentem. É assim.²²³

Nessa alegoria, tornar-se homem é entrar em pânico, ao preço de arrebentar-se. “Em outra carta a Brod, lemos: “Amar uma mulher e ficar imune à ansiedade, ou pelo menos estar à altura da ansiedade e fazer dessa mulher uma esposa é para mim uma felicidade impossível.”²²⁴ Fica muito nítido, como comenta Miller, que casar ou não casar não era a sua questão.²²⁵ Sua dúvida não residia aí, pois com certeza queria e precisava do casamento. O uso do sexo, apesar de enojá-lo, não era proibido para ele, mas parecia incompatível com o casamento, que ele ansiava como exigência de um

²²⁰ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 77.

²²¹ KAFKA. Carta a Brod de 13/01/1921. In: KAFKA. *Carta aos meus amigos*, p. 90.

²²² KAFKA, *idem*, p. 90.

²²³ KAFKA, *idem*, p. 92.

²²⁴ KAFKA, *idem*, p. 97.

²²⁵ MILLER. Kafka pai e filho. In: MILLER. *O sobrinho de Lacan*, p. 245.

amor de pura afeição; amor que por sua vez inviabilizava o casamento e filhos como ligação legítima ou para retomar uma questão nodal, como enlace autorizado pela lei.

Apesar dessa impossibilidade de acesso direto e legítimo à mulher, Kafka não podia se ver sem referência ao mundo feminino. “Pela manhã pensei: ‘Talvez possas seguir vivendo deste modo; tenha cuidado apenas de proteger-te das mulheres’. Proteger-te das mulheres; mas no ‘deste modo’ elas aí já estão.”²²⁶

Kafka e as mulheres: um casamento impossível

Mas na realidade as tentativas de casamento se tornaram as tentativas mais grandiosas e mais esperançosas de escapar de ti e proporcionalmente grandioso foi, com certeza, também o fracasso.²²⁷

O estopim da *Carta ao pai* é a interdição paterna incidindo no terceiro noivado de Franz, desta vez com Julie Wohryzek, moça “nem judia, nem não judia, nem alemã, nem não alemã” e que “Etnicamente pertence à raça das balconistas de loja”.²²⁸ Kafka já havia se comprometido por duas vezes com a mesma mulher. Os dois primeiros e longos noivados foram com Felice Bauer (“de cruzamento judeu-prussiano, uma mescla [liga] vigorosa e invencível”),²²⁹ e deixaram posteriormente dois volumes impressos de cartas. Entre Julie e Kafka parece não ter havido correspondência amorosa significativa, e os registros escritos na época escassearam ou se perderam; diferentemente do primeiro noivado, o casamento com Julie curiosamente não foi evocado como um perigo para a sua atividade literária. Esse silêncio das letras/cartas pode ter uma ligação com o que afirma Kafka na *Carta ao pai*: “os dois casos eram totalmente diferentes e justo as experiências do passado poderiam ter me dado esperanças no segundo caso, que prometia chances muito maiores de êxito. Não quero aqui entrar em detalhes”.²³⁰ A interrupção aqui poderia indicar que os detalhes silenciados diriam de uma possível compatibilidade entre o matrimônio com Julie, o sexo e a literatura? Pelo menos um dado indica isso. Kafka, desde meados de 1918, já andava com um cartão na carteira, o qual continha instruções no verso destinadas a Brod, onde se lia como “Último desejo e Testamento” o pedido de destruição de todos os seus manuscritos não publicados e das

²²⁶ KAFKA. *Diários*, 24/01/1922, Emecé, p. 392.

²²⁷ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 76.

²²⁸ Kafka, em “descrição esnobe” apud PAWEL. *O pesadelo da razão*, p. 367.

²²⁹ KAFKA. *Lettres à Milena*, 31/05/1920, p. 33; KAFKA. *Carta a Milena*, Itatiaia, p. 44.

²³⁰ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 86.

suas cartas em poses de outros. Talvez Kafka com esse casamento, tão ao avesso dos dois primeiros compromissos com Felice, pensasse desistir concomitantemente de suas pretensões literárias, e ser um homem comum e viável. “Enquanto com Felice, ele enfatizara constantemente o escrever como um obstáculo fundamental ao casamento, raramente chegou a levantar essa questão com Julie Wohryzek”.²³¹ Estando com Julie, por mais de um ano Kafka nada escreveu. O ano de 1918 não existe nos *Diários*. “Era quase como se, junto com a esperança da recuperação, tivesse também abandonado todas as outras ambições e projetos literários.”²³²

A referência ao casamento aparece inúmeras vezes na *Carta* e é declaradamente o tema que a motivou (no documento por 41 vezes lemos a palavra casamento [*Heirat*]). Se o medo, a angústia (*Furcht, Angst*) é uma invariante constante na *Carta*, Kafka reserva a palavra terror (*Schreck*) para o casamento: “esse, até agora, o maior terror da minha vida”.²³³ De todos os fracassos computados por Kafka, o mais notório e evidente, fora da série dos outros, motivador e catalisador da *Carta*, é aquele fruto do “esforço sobre-humano de querer casar”,²³⁴ visto como a possibilidade mais bem-sucedida de outra escrita na vida. Por isso mesmo, o fracasso nesse empreendimento só pode ser catastrófico. É o que a *Carta* testemunha:

a partir do momento em que decido me casar, não consigo dormir, a cabeça arde dia e noite, isso já não é vida, e eu vagueio desesperado por aí.²³⁵ [E o que segue é uma escolha forçada:] (...) Diante disso (do casamento) eu até posso oscilar, mas a saída final é certa: preciso renunciar.²³⁶

Kafka já percebia na relação quase exclusivamente epistolar com Felice que sustentar um casamento estava acima de suas forças:

Não quero saber que simpatizas comigo pois então por que me mantenho sentado, oh demente, no escritório ou aqui em casa, em vez de me lançar de olhos fechados no trem e só abri-los quando estivesse contigo? Ah, há uma triste razão para que não o faça. Em poucas palavras: minha saúde basta apenas para mim, mas não para o casamento e menos ainda para a paternidade.²³⁷

Quando se sentia próxima e realmente ameaçado pela conjugalidade, Kafka nitidamente passava a desencorajar suas pretendentes: Nas cartas a Felice lemos: “para

²³¹ PAWEL. *O pesadelo da razão*, p. 370.

²³² PAWEL, *idem*, p. 370.

²³³ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 76.

²³⁴ KAFKA, *idem*, p. 72.

²³⁵ KAFKA, *idem*, p. 87.

²³⁶ KAFKA, *idem*, p. 91.

²³⁷ KAFKA. Carta à Felice de 11 de novembro de 1912 *apud* LIMA. *Limites da voz*: Kafka, p. 38.

os meios judeus em geral, para nós em todo caso, as cerimônias religiosas limitam-se aos casamentos e aos enterros, estes dois tipos de circunstância aproximam-se tão brutalmente que vemos com clareza que uma fé moribunda nos lança olhares ameaçadores.”²³⁸

Como nada parecia deter Felice na direção do casamento, Kafka apela ao pai da noiva. Novamente vemos o apelo ao pai, em outra “Carta ao pai”. Esta epístola Kafka esboça em seu diário tendo nas mãos uma antologia de Kierkegaard que parece inspirar-lhe:

Tal como suspeitava, o caso dele é, apesar das diferenças essenciais, muito parecido com o meu, pelo menos ele está no mesmo lado do mundo. Ele ratifica-me como um amigo. Fiz o seguinte rascunho para o pai dela, e se tiver coragem, mando amanhã. “Hesita em responder ao meu pedido, isso é compreensível, qualquer pai faria o mesmo com qualquer pretendente. Portanto, a sua hesitação não justifica essa carta, na melhor das hipóteses aumenta minha esperança por um juízo calmo e correto. Estou a escrever-lhe porque receio que sua hesitação ou as suas considerações sejam causadas por reflexões mais gerais, e não pela única passagem na minha carta que de fato as torna necessárias e que me poderia ter traído. É a passagem que diz respeito ao peso insuportável do meu emprego. Provavelmente passará por cima do que eu digo, mas não devia, devia aprofundar o caso com cuidado, e nesse caso eu teria de, com cuidado e resumindo, responder-lhe da seguinte maneira. Acho insuportável o meu emprego porque colide com o meu único desejo e minha única vocação que é a literatura. Uma vez que não sou mais nada a não ser literatura, e não posso e nem quero ser outra coisa, o meu emprego nunca me dominará, mas pode no entanto despedaçar-me completamente, e isto não é, de modo algum, uma possibilidade remota. Crises nervosas da pior espécie assaltam-me constantemente, e este ano de preocupações e tormentos por causa do meu futuro e do da sua filha revelou perfeitamente a minha incapacidade de resistir. Poderá perguntar porque não desisto eu desse emprego — não tenho dinheiro — e não tento viver da literatura. A isto só posso dar a miserável resposta de que não tenho força para tal e de que, tanto quanto vejo, este trabalho vai destruir-me, e destruir-me rapidamente. E agora compare-me com a sua filha, essa rapariga forte, natural, alegre, saudável. Tal como eu disse a ela em talvez umas quinhentas cartas, e como ela me acalmou o mesmo número de vezes com um “não” que carece de base sólida, assim também é verdade que ela é infeliz sem mim, segundo me parece. Sou, não só devido a circunstâncias externas, mas devido à minha mais íntima natureza, uma pessoa descontente, insociável, calada, reservada, mas sem ser capaz de chamar a isto a minha infelicidade, porque é o reflexo da meta que visio atingir. Podem, pelo menos, tirarem-se conclusões do tipo de vida que levo em casa. Bem, vivo numa família, no seio da melhor e da mais adorável gente, mais longe do que qualquer estranho. Não tenho dito uma média de vinte palavras por dia à minha mãe durante estes últimos anos, quase me limito a dizer “Olá” ao meu pai. Não falo com as minhas irmãs casadas nem com os meus cunhados, e não é por ter qualquer coisa contra eles. A razão é simples, é que não tenho mesmo nada que possa falar com eles. Tudo o que não seja literatura aborrece-me e eu odeio isso tudo, porque me perturba e me retarda, mesmo que eu só pense que tenha esse efeito. Faltam-me todas as capacidades para uma vida de família, exceto, quando muito, a qualidade de observador. Não tenho qualquer sentimento de

²³⁸ KAFKA. *Lettres à Felice*, 10-11/01/1913, p. 275.

família e as visitas fazem-me sentir como se estivesse a ser maldosamente atacado. Um casamento não me podia mudar, tal como o emprego não me pode mudar.²³⁹

Isso foi um pouco antes do fim do primeiro noivado. Nessa época, o rompimento com Felice estava ancorado principalmente no álibi de proteger a vida literária, no qual Kafka, até a escrita da *Carta*, parecia acreditar: “Que posso eu escrever, Felice! O desejo de escrever me consome. Se somente eu tivesse liberdade suficiente e especialmente saúde suficiente. Creio que tu não compreendeste ainda o bastante que a literatura constitui minha única possibilidade de existência interior.”²⁴⁰ Mas a presumida incompatibilidade do casamento com a literatura não depõe a verdade de que Kafka lutou por Felice como pela sua própria vida. Conseguir casar-se significava muito mais do que uma união com uma mulher. Casar era conquistar a vida plena digna de um homem, de um ser social, era reconciliar-se com o mundo.

É como se alguém tivesse cinco lances de escada a subir e o outro apenas um lance [de grau] de escadas (*Treppenstufen*), mas que é tão alto quanto os cinco do anterior juntos; o primeiro não apenas superará os cinco lances (*Treppenstufe*), mas ainda cem e mil outros, ele haverá de ter levado uma vida grandiosa e bem extenuante, mas nenhum dos lances (*Stufen*) que ele subiu haverá de ter tanta importância [significado] (*Bedeutung*) para ele quanto para o segundo aquele lance (*Stufe*) único, primeiro, alto, impossível de ser escalado mesmo na reunião de todas as suas forças, o qual ele não conseguirá alcançar e além do qual ele naturalmente não irá subir.²⁴¹

O casamento era também poder doar-se a algo e a alguém. E Kafka talvez percebia que o que o impedia de se entregar a uma mulher e a um compromisso era o mesmo que travava sua vida literária. “Sua relação com a literatura não era menos torturante, menos ilegítima. ‘Sou apenas’, dizia ele, ‘o convidado da língua alemã’”.²⁴²

Não sem relação a isso, em certo ponto da *Carta ao pai*, Kafka aborda sua avareza na vida, inicialmente através de sua irmã Elli, quando ainda era solteira:

eu mal podia olhar para ela, dirigir-lhe a palavra, de tanto que ela me fazia lembrar de mim mesmo, de tanto que se submetia, de um jeito similar ao meu, ao jugo da educação. Sobretudo a sovinice (*Geiz*) dela me era repulsiva, uma vez que em mim, a mesma sovinice era, caso isso seja possível, mais forte ainda. A sovinice é, sem dúvida, um dos sinais mais confiáveis de infelicidade profunda; eu estava tão inseguro de tudo que só sentia possuir de fato aquilo que já segurava nas mãos ou na boca.²⁴³

²³⁹ KAFKA. *Diários*, 21/08/1913, Difel, p. 203-204.

²⁴⁰ KAFKA. *Lettres à Felice*, 20/04/1913, p. 415.

²⁴¹ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 78.

²⁴² MILLER. Kafka pai e filho. In: MILLER. *O sobrinho de Lacan*, p. 245.

²⁴³ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 54.

Mas em um trecho do *Diário* atacará a avareza que tanto o incomoda de modo mais amplo e radical: a luta aqui é contra a sovínice que o poupa da vida. Eis o que se prescreve na terceira pessoa, em 27/08/1916, um ano antes do segundo rompimento, desta vez definitivo, com a noiva Felice:

Já por várias vezes agiste com decisão e nada melhorou. Não tentes explicar o facto; tenho a certeza de que és capaz de explicar o passado, até ao último pormenor, já que não ousas querer um futuro sem que ele te tenha sido completamente esclarecido de antemão, o que é logicamente impossível. O que parece ser da tua parte um sentido da responsabilidade, e, como tal venerável, é, no fundo, espírito do empregado, infantilidade, uma vontade quebrada pelo teu pai. Mudar isto para melhor, esse é o trabalho a fazer, isto é o que podes fazer imediatamente. E isto significa não te poupares (especialmente à custa de uma vida que tu amas, a de F.), porque é impossível poupares-te; o aparente poupar (*schonen*) trouxe-te hoje até o limiar da destruição. Não é só o poupares-te no que respeita a F., ao casamento, aos filhos, à responsabilidade, etc., é também o poupares-te no que respeita o escritório em que te acocoras, ao quarto miserável donde não saís. Tudo.²⁴⁴

Kafka aqui toma distância de suas queixas e hesitações. Anseia por se impor um corte e se aguilhoa no sentido de abandonar uma posição acomodada, antecipatória, especulativa e degradante, para conduzir o sujeito da estagnação ao ato. Diferente da injunção do supereu, é uma ordem ética que aqui se esboça e imperativa, um “torna-te”!

Põe então um ponto final a tudo isso. Uma pessoa não se pode poupar, não pode especular sobre as coisas de antemão. Não tens a menor ideia do que pode ser bom para ti. Hoje, por exemplo, dois pensamentos de igual força e valor confrontaram-se dentro de ti à custa do teu coração e da tua cabeça, estavas igualmente preocupado com os dois; daí a impossibilidade de fazer especulações. Que ficou? Nunca mais te degrades ao ponto de te tornares em campo de batalha de uma luta que se desenrola sem se importar contigo e da qual apenas sentes as terríveis estocadas dos guerreiros. Ergue-te portanto. Corrige as tuas maneiras, começa a ver o que és em vez de especulares sobre o que poderás vir a ser. A primeira tarefa é indiscutível: faz-te soldado. Desiste também dessas comparações sem sentido que costumavas fazer entre ti e um Flaubert, um Kierkegaard, um Grillparzer. Isso é simplesmente uma infantilidade. Como elo na corrente as especulações, elas sem dúvida que servem de exemplos úteis, ou antes, de exemplos inúteis, porque são uma parte de toda corrente inútil de especulações, mas, por si só, como termos de comparação isolados, são desde logo inúteis. Flaubert e Kierkegaard sabiam muito bem com o que podiam contar, eram pessoas decididas, não especulavam, agiam. Mas no teu caso — uma sucessão contínua de especulações, um monstruoso caminho irregular de quatro anos.²⁴⁵

²⁴⁴ KAFKA. *Diários*, 27/08/1916, Difel, p. 327.

²⁴⁵ KAFKA, *idem*, p. 327.

Contudo, o final do segundo compromisso foi precedido e precipitado pelo diagnóstico da tuberculose que acometeu Kafka e, portanto, encerrou-se de modo mais doloroso:

Meu tribunal humano eras tu. Esses dois combatentes que há em mim, ou melhor dizendo, de cuja luta — salvo por um pequeno resto martirizado — estou feito, um é bom e o outro mal; de vez em quando intercambiam as máscaras entre si, o que introduz uma confusão ainda maior no duelo que já é em si confuso; mas ao final, não sem contratempos que duraram até tempo mais recente, pude chegar a crer que ia produzir-se o mais inverossímil (o mais verossímil seria a luta eterna), aquilo que o sentimento último pareceu esplendoroso, que eu, pobre de mim, alquebrado pelos anos, ao fim pudesse fazer-te minha.²⁴⁶

Kafka de alguma forma sabia que não era o desacordo do pai nem a literatura quem definitivamente impedia o casamento. Confessa-se na *Carta* ser “espiritualmente incapaz de se casar”,²⁴⁷ como vemos na réplica do pai forjada por Kafka na *Carta*, que diz: “quando a pouco quiseste casar, ao mesmo tempo não quiseste casar, conforme confessas nesta carta”.²⁴⁸ Pois no breve noivado de seis meses com Julie sentiu-se novamente

atirado a sua pior dor anterior como se as velhas experiências voltassem a ser revividas — pois elas são e permanecem parte do passado. Há literalmente o canal de uma velha ferida e qualquer dor nova imediatamente corre para cima e para baixo. Terrível como no primeiro dia e mais terrível ainda por a gente já estar tão enfraquecido.²⁴⁹

Este terceiro pedido de noivado não representou pouca coisa e seu fracasso mereceu a elaboração imediata da *Carta ao pai*.

Em 1920, um ano depois das reflexões contidas na *Carta*, Kafka envolve-se com Milena, sua querida tradutora, com quem manteve intensa correspondência. Com ela, quando a problemática questão do casamento é evocada, ronda-o a mesma imagem já presente na *Carta* que retorna vivamente:

Porque saberá que quando procuro escrever algo como o que segue, se aproximam lentamente de meu corpo as espadas cujas pontas me rodeiam em círculo; é a tortura mais completa quando começam a roçar-me, não falo de pungir-me, não, quando começam simplesmente a roçar-me, já é tão terrível

²⁴⁶ KAFKA. *Cartas a Felice*, de 30/09 ou 01/10/1917, Alianza Tres, p. 778.

²⁴⁷ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 87.

²⁴⁸ KAFKA, *idem*, p. 95.

²⁴⁹ KAFKA. Carta a uma irmã de Julie Wohryzek, 24/11/1919. In: KAFKA. *Cartas aos meus amigos*, p. 51.

que imediatamente com o primeiro grito traio tudo, traio a ti, traio a mim, traio tudo;²⁵⁰

Imagem que reencontramos também no conto “Cenas da defesa de uma granja”, no trecho que segue:

Desejo-a e não posso falar com ela, vigio-a para não encontrar-me com ela.

Amava uma moça que me amava também, mas tive que deixá-la.

Por quê?

Não sei. Era como se estivesse rodeada de um círculo de homens armados, que apontassem suas lanças para fora. Sempre que me aproximava, dava contra as pontas, ficava ferido e tinha que retroceder. Sofri muito.

Não era culpa da moça?

Creio que não, ou melhor, sei. O símile anterior não se completou, eu também estava rodeado de homens armados, que apontavam as lanças para o interior, ou seja, contra mim. Quando queria dirigir-me até a moça, logo ficava enganchado entre as lanças de meus homens e não passava dali. Talvez eu não tenha chegado nunca até os homens que rodavam a moça, e se por acaso consegui chegar, o fiz ensanguentado pelas minhas lanças e sem conhecimento disso.

A moça ficou sozinha?

Não, outro chegou até ela, facilmente e sem travas. Exausto pelos meus esforços fui testemunho disso com tanta indiferença como se eu fosse o ar através do qual seus rostos se juntaram no primeiro beijo.²⁵¹

É o próprio Kafka quem esclarece as questões casamenteiras respondendo às perguntas de Milena: “Pergunta-me pelo meu compromisso. Comprometi-me duas vezes (pode-se dizer que três: quer dizer, duas vezes com a mesma jovem), e as três vezes rompi o compromisso poucos dias antes do casamento.”²⁵² A respeito dos três noivados, lemos na *Carta ao pai*: “Nenhuma das moças me decepcionou, fui eu que decepcionei as duas. Meu veredicto a respeito delas é o mesmo de outrora, quando eu quis casar com elas.”²⁵³ Em carta a Milena, ratifica:

Estou mentalmente enfermo, a enfermidade dos pulmões não é mais do que um extravasamento da enfermidade mental. Estou assim doente desde os quatro ou cinco anos de meus dois primeiros noivados. (...) As três histórias de noivados tiveram uma trilha em comum: que fui total e indubitavelmente culpado de tudo, as duas jovens sofreram por minha culpa.²⁵⁴

²⁵⁰ KAFKA. *Cartas a Milena*, Itatiaia, p. 153.

²⁵¹ KAFKA. *Carta al padre y otros escritos*, p. 50. E em “Anotações colhidas em outros diários” (*In*: KAFKA. *Diários*, Itatiaia, p. 166-167).

²⁵² KAFKA. *Cartas a Milena*, Itatiaia, p. 18.

²⁵³ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 86.

²⁵⁴ KAFKA. *Lettres à Milena*, 31/05/1920, p. 32; *Cartas a Milena*, Itatiaia, p. 43-44.

Mais tarde em carta a Brod, vemos que Kafka realmente não tinha se tornado indiferente a elas, e guardava, pelo menos de uma dessas mulheres, uma lembrança curiosa, digna de sua guerra travada com o casamento: “Sinto por F. o amor que um general mal sucedido sente pela cidade que ele não pode tomar, mas que ‘no entretanto (*trotzdem*)’ se transformou em algo grande — uma mãe feliz de duas crianças.”²⁵⁵

Em 1919, mesmo ano da *Carta ao pai* e já com o diagnóstico de tuberculose, Kafka recebe de Milena, impressionada com a sua escrita, uma carta perguntando se havia interesse na tradução de suas obras para o tcheco. Kafka fica entusiasmado com a proposta e conhece Milena Jesenská em Merano (atualmente na República Tcheca), uma das estâncias de repouso que passou a frequentar com a intenção de curar-se. Kafka saíra dos dois noivados com Felice destruído, despedaçado. O encontro com Milena deu-lhe novo alento e força para romper definitivamente com Julie, sua já segunda ex-noiva. Milena, para muitos comentaristas, é o amor verdadeiro de sua vida. Kafka ao encontrá-la confessa que já não esperava um olhar sequer dele mesmo e dos outros e

de súbito obtenho nada menos que suas cartas, Milena. Como exprimir-lhe a diferença? Um homem jaz na sujeira e no fedor de seu leito de morte, e de súbito chega o Anjo da Morte, o mais divino dos anjos e olha-o. Atrever-se-á sequer esse homem a morrer? Volta-se, entrincheira-se bem em sua cama, é-lhe impossível decidir-se a morrer.²⁵⁶

Milena morava em Viena com o marido Pollack, que lhe era ostensivamente infiel e cruel. Kafka, vivendo um momento de felicidade, chegou a fantasiar que ela lhe fora dada de presente no *bar-mitzvah*:

Eu nasci no ano oitenta e três, de modo que tinha treze anos, quando tu nasceste. O décimo-terceiro aniversário é uma festa muito especial, tive de recitar no templo um fragmento laboriosamente aprendido de cor, em cima, junto ao altar, e depois pronunciar em casa um pequeno discurso (também aprendido de memória). Além disso me fizeram muitos presentes. Mas suponho que não estava de acordo, faltava-me ainda certo presente, e eu pedi-o ao céu; o céu hesitou até o dia dez de agosto.²⁵⁷

Milena era de uma família tradicional ligada ao nacionalismo tcheco. Tinha 24 anos quando conheceu Kafka, sendo uma jovem mulher independente, jornalista e escritora. Com o consentimento de Kafka, passa ao trabalho de tradução para o tcheco de algumas de suas novelas já publicadas. Desencadeia-se assim uma nova e ardente

²⁵⁵ KAFKA. Carta a Brod de 31/12/1920. In: KAFKA. *Carta aos meus amigos*, p. 86-87.

²⁵⁶ KAFKA. *Cartas a Milena*, Itatiaia, p. 29.

²⁵⁷ KAFKA, *idem*, p. 147-148.

paixão recíproca, que ao longo de pouco mais de um ano foi minada por avanços e recuos de ambos os lados. Contudo, a impossibilidade do conjugo já se colocava de saída, não só pelo fato de Milena ser casada, mas bem mais pelo que Kafka já sabia de si nesses assuntos. Tentou deixar-lhe claro, e mais de uma vez, que tipo de obstáculo o afastava da união amorosa, contou a história de sua primeira relação e a de seus noivados e, pelo menos por cinco vezes, na correspondência trocada, anuncia-lhe que seria interessante (talvez instrutiva) a leitura da *Carta ao pai* que guardava consigo. Milena talvez não tenha precisado ler a *Carta* para hesitar diante de sua separação (mesmo já anunciada) e de uma vida futura com Kafka. “Afim de contas também tu pensas assim, Milena, e não de outro modo, quando te examinas e me examinas e examinas o ‘mar’ entre ‘Viena’ e ‘Praga’, com suas insuperáveis imensas ondas.”²⁵⁸ Ou quando dizia que além de ela estar comprometida com o marido ele também estava ligado em matrimônio... à angústia? “não sei exatamente a que, mas o olhar dessa terrível esposa com frequência cai sobre mim, sinto-o”.²⁵⁹ Ele mesmo, muito claramente alimentava toda desesperança e desengano quanto a se ver como homem possível para uma mulher:

Mas como isso é possível? perguntas. Que quero? Que faço?

É mais ou menos assim: eu, animal da floresta, naquela época não vivia quase nunca na floresta, mas jazia em qualquer lugar, em minha fossa suja (suja somente por causa de minha presença, é claro) Desde que te vi no claro aberto, a coisa mais maravilhosa que eu já tinha visto; esqueci-me de tudo, esqueci-me completamente; ergui-me, cheguei mais perto, angustiado [temeroso], em meio a essa liberdade nova e contudo familiar, não obstante cheguei mais perto, cheguei a teu lado, como me fosse de direito, enterrei o rosto em tua mão, eu estava tão feliz, tão orgulhoso, tão livre, tão poderoso, tão em casa, e sempre o mesmo: tão em casa — mas no fundo continuava sendo apenas um animal, meu lugar estava na floresta, vivia ao ar livre somente pela tua graça, sem o saber (porque tinha me esquecido de tudo) lia meu destino em teus olhos. Isso não podia durar. Embora me acariciando com a mão mais gentil, tinhas que reconhecer as excentricidades que te falavam da floresta, desta origem, deste verdadeiro lar; surgiram as inevitáveis discussões sobre a “angústia” [temor], inevitavelmente repetidas, que me torturavam os nervos (e a ti, mas inocentemente); cada vez me dava conta melhor da peste imunda, do obstáculo que era para ti em todos os sentidos (...) Recordei quem sou, já não li em teus olhos nenhum engano, tinha sonhos de terror [*Traum-Schrecken*] (de portar-se como se estivesse em casa em um lugar ao qual tu não pertences), esse terror eu experimentei na realidade, tinha de voltar à obscuridade, não suportava o sol, estava desesperado, realmente como um animal perdido, pus-me a correr o mais rápido que pude, e era constante o pensamento: “Se pudesse levá-la comigo!”

²⁵⁸ KAFKA, *idem*, p. 180.

²⁵⁹ KAFKA, *idem*, p. 91: “Talvez o que acontece é que ambos estamos casados, tu em Viena e eu com a angústia em Praga.”; e p. 152.

e o pensamento oposto “Existe porventura obscuridade onde ela está?”
Perguntas-me como vivo: assim vivo.²⁶⁰

Kafka, sempre pródigo em sua autodepreciação, tratava o marido de Milena como alguém muito superior a ele. Milena tinha descido de seu nível aproximando-se de Pollack, mas aproximar-se dele seria “saltar ao abismo”.²⁶¹ E eis a proposta de vida em comum com Milena que ele chega a fazer: “— parece-me às vezes que nós, em vez de vivermos juntos, teríamos tranquilamente que deitar-nos juntos para morrer.”²⁶² Kafka por carta e por várias vezes diz o quanto a proximidade só pode decepcionar a amada e chega a perguntar como pode Milena não sentir por ele repugnância. Mas, diante da insistência dela em se encontrarem e ainda com a esperança de viverem juntos, recebe a resposta: “Jamais viveremos juntos, nem poderemos fazê-lo”.²⁶³ E novamente isso é declarado em uma carta posterior, onde surge novamente a “queda” que sempre o arrasta depois de cada levante na vida:

Não, Milena, a possibilidade de compartilhar nossa vida, que acreditávamos ter em Viena, já não existe, esfumou-se; tampouco existia nessa oportunidade, eu aparecera “por cima de minha cerca”, mantinha-me ali em cima, sustentado somente pelas mãos, mas depois, naturalmente, caí, com as mãos laceradas. Por certo existem ainda possibilidades de compartilhar outras coisas; o mundo está cheio de possibilidades, mas eu não as conheço.²⁶⁴

A frase de Kafka — “Há esperança infinita, mas não para nós” —²⁶⁵ ressoa novamente. Mesmo sabedor da impossibilidade de se configurar qualquer relação mais próxima e assumida com Milena, mesmo se a relação carnal plena entre eles estava afastada, mesmo não tendo Milena chegado a ser sua terceira noiva, Kafka sofria com ela mais um fracasso: “talvez não seja na realidade amor quando digo que és para mim o mais amado; amor é quando digo que és o punhal com o qual remexo minhas feridas.”²⁶⁶

Idealização e sublimação

O coito como castigo pela felicidade de estar junto.
Viver o mais asceticamente que se possa, mais

²⁶⁰ KAFKA. *Lettres à Milena*, 14/09/1920, p. 233-234; *Cartas a Milena*, Itatiaia, p. 172-173.

²⁶¹ KAFKA. *Cartas a Milena*, Itatiaia, p. 49.

²⁶² KAFKA, *idem*, p. 83.

²⁶³ KAFKA, *idem*, p. 181.

²⁶⁴ KAFKA, *idem*, p. 186.

²⁶⁵ Frase já evocada nesta dissertação, à p. 153.

²⁶⁶ KAFKA. *Lettres à Milena*, 14/09/1920, p. 235; *Cartas a Milena*, Itatiaia, p. 173.

asceticamente que um solteiro; para mim é a única maneira de suportar o matrimônio. Mas, e ela?²⁶⁷

Em abril de 1921, quando pede ajuda a Brod para se desencontrar de Milena que o rondava, sem conseguir separa-se de todo, Kafka chega a confessar “abertamente, cruamente” ao amigo que, na infância, antes da adolescência, não havia problema com as mulheres.

Mais tarde aconteceu que o corpo de qualquer outra garota me tentava, menos o corpo da garota em que eu depositava as minhas esperanças (por essa mesma razão?). Por causa da minha dignidade, por causa do meu orgulho (não importa que ele pareça humilde, o judeu da Europa Oriental!), só posso amar o que passa por tão alto acima de mim mesmo, que não posso alcançá-lo. Suponho que isso seja o âmago de tudo, do todo monstruosamente inchado que inclui até o “medo da morte”.²⁶⁸

Kafka percebe muito claramente que sua enfermidade é uma doença do ideal. Sabe também que tem uma imaginação poderosa, capaz de produzir males indistintamente de efeitos reais ou imaginários.²⁶⁹ No amor à mulher é também sua idealização que a deixa em uma altura de alcance impossível, impedindo o pleno encontro físico, sexual, que para ele eventualmente acontecia em bordéis. A divisão freudiana clássica entre a mulher casta idealizada (a mãe) e a mulher do desejo depreciada (a prostituta) ganha em Kafka uma dimensão desmedida, quase caricatural pelo tanto que a dicotomia carrega de excesso. “Sou capaz de amar tão-somente aquilo que coloco tão acima de mim que se torna inatingível.”²⁷⁰ É uma declaração que ganha sentido junto à seguinte: “Chamava-me atenção, por exemplo que justamente as mulheres que na rua pareciam-me as mais bonitas e mais bem vestidas, fossem más mulheres.”²⁷¹ Mulheres impossíveis e mulheres de nível inferior ou servis povoam todos os escritos e romances de Kafka, e não podemos deixar de notar que uma observação sua ao conhecer Felice pode bem ser interpretada como um possível tratamento destinado a viabilizar o contato e a intimidade futura: “A menina F.B. Quando a 13 de agosto, fui ter com Brod, ela estava sentada à mesa e pareceu-me ser uma criada”.²⁷² Voltando à *Carta ao pai*, mais uma vez está documentado que não escapa a Franz o que está em jogo em sua preferência pelas empregadas. Na missiva ele diz o quanto era

²⁶⁷ KAFKA. *Diários*, 14/07/1913, Emecé, p. 216.

²⁶⁸ KAFKA. *Cartas aos meus amigos*, p. 112.

²⁶⁹ KAFKA. *Lettres à Felice*, 23/02/1913, p. 351.

²⁷⁰ Kafka *apud* PAWEL. *O pesadelo da razão*, p. 177.

²⁷¹ KAFKA. *Diários*, 10/04/1922, Emecé, p. 404.

²⁷² KAFKA. *Diários*, 20/08/1912, Difel, p. 182.

preciso chegar a se humilhar diante dos trabalhadores da loja, seus “semelhantes”, seus “companheiros”, para compensar os maus-tratos que vinham do pai. Sua submissão aos funcionários era ainda pior que a de Ottilia em sua predileção “pelo contato com gente pobre, a intimidade com as empregadas”.²⁷³

Kafka, aos 28 anos, apaixonado por uma atriz, mostra-se preocupado com o frio que pode adoecê-la, mas na escrita retifica-se: “Não lhe pude dizer que não estava de fato preocupado com ela, mas pelo contrário, bastante feliz por ter encontrado uma emoção na qual podia gozar o meu amor.”²⁷⁴ Em seguida, senta-se à mesa do café Savoy, em frente à cortejada Sra. Tschissik, junto a outros atores e conhecidos. Registra nos *Diários*, através de uma situação social, sua situação subjetiva característica diante da mulher amada: não podia sorrir na sua direção. “Mas eu também não conseguia olhar para ela seriamente, porque isso significaria que eu a amava” e isso seria inusitado. “Um jovem que toda a gente pensa que tem dezoito anos” declara em um café, rodeado de criados e em uma mesa cheia de atores,

declara o seu amor a uma mulher de trinta anos, que só a custo alguém considera bonita, que tem dois filhos, de oito e dez anos, com o marido sentado ao seu lado, (...) — declara a essa mulher o amor de que é vítima e, vem agora a parte verdadeiramente notável que, é claro, ninguém poderia ter observado, renuncia imediatamente à mulher, tal como teria renunciado se fosse jovem e bonita. Deveria eu sentir-me grato ou, pelo contrário, praguejar pelo fato de, apesar de toda a infelicidade, eu ainda sentir amor, um amor etéreo mas ainda por objetos terrenos.²⁷⁵

É em contraposição à idealização que enaltece o objeto inalcançável que Freud vai postular a diferença da operação de sublimação que, com certa indiferença em relação ao objeto, alvo da satisfação sexual direta, privilegiará o movimento parabólico que, ao girar em torno do objeto, ao fazer a corte, produz a satisfação. No trecho a seguir, Freud examina a relação entre a formação de um objeto ideal e a sublimação:

A sublimação é um processo que diz respeito à libido objetual e consiste no fato de a pulsão se dirigir no sentido de uma finalidade diferente e afastada da finalidade da satisfação sexual; nesse processo a tônica recai na deflexão da sexualidade. A idealização é um processo que diz respeito ao objeto; por ela, esse objeto, sem qualquer alteração em sua natureza, é engrandecido e exaltado na mente do indivíduo. A idealização é possível tanto na esfera da

²⁷³ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 51.

²⁷⁴ KAFKA. *Diários*, 07/11/1911, Difel, p. 95.

²⁷⁵ KAFKA. *Diários*, 07/11/1911, Difel, p. 96. Ainda na sua corte à atriz tinha notado: “Eu tinha desejado acalmar com um ramo de flores, um pouco o meu amor, mas não valeu de nada. Só é talvez possível com literatura ou com o dormir juntos. Escrevo isto não porque não saiba, mas talvez porque seja bom frequentemente anotar advertências” (05/11/1911, p. 94).

libido do eu quanto na da libido objetal. Por exemplo, a supervalorização sexual de um objeto é uma idealização do mesmo. Na medida em que a sublimação descreve algo que tem a ver com a pulsão, e a idealização, algo que tem a ver com o objeto, os dois conceitos devem ser distinguidos um do outro.²⁷⁶

Se o amor ideal tornava impossível o acesso imediato à mulher amada, é o movimento da sublimação, o ato de escrever que arregimenta, recruta a impressionante força amorosa do poeta e que dá corpo material ao seu ato de amor em milhares de folhas escritas, lembrando que a maior parte desses manuscritos são páginas destinadas a alguém. É fundamental não esquecer que Kafka é principalmente um escritor de cartas. Em outro momento seria importante explorar o papel e a função das cartas, que constituem a maior parte do espólio, na vida e na escrita desse autor.

Kafka contador, escriturário e funcionário

Compara-nos um com o outro: eu, para expressá-lo de maneira bem atrevida, um Löwy com um certo fundo kafkiano, mas que por certo não é acionado pela vontade de viver, de fazer negócios e de conquistas kafkianas, mas por um aguilhão löwyano, que atua de maneira mais secreta, mais tímida, em outra direção e muitas vezes inclusive cessa de todo.²⁷⁷

A comparação sempre foi uma pesada carga sobre a singularidade de Kafka, mas ao mesmo tempo não conseguia ver-se livre dela. Comenta Theodor Adorno que “Proust estava familiarizado com o leve mal-estar suscitado pelo reconhecimento da semelhança com um parente longínquo. Em Kafka, o mal-estar se transforma em pânico.”²⁷⁸ Em carta ao amigo Robert Klostock, estudante de medicina que acompanhou Kafka até a morte, vemos como isso o afeta:

Você está sempre descontente comigo (...). A comparação com a sua prima é como uma vara com que você está permanentemente me ameaçando. E, no entanto, certamente, eu não tenho nada de significativo em comum com ela, exceto você. Em anos anteriores, sempre que eu cometia alguma estupidez, (...) meu pai costumava dizer: “É o tio Rudolph sem tirar nem por”.²⁷⁹

Pai Kafka assim comparava Franz ao meio irmão de sua mãe que Hermann considerava, nas palavras do filho,

²⁷⁶ FREUD. Sobre o narcisismo: uma introdução (1914). In: FREUD. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, v. XIV, p. 111.

²⁷⁷ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 22-23.

²⁷⁸ ADORNO. Anotações sobre Kafka. In: ADORNO. *Prismas*, p. 249.

²⁷⁹ KAFKA. Carta de meados de outubro de 1921. In: KAFKA. *Carta aos meus amigos*, p. 133.

extremamente ridículo, um homem indecifrável, muito amigo, muito modesto, solitário e, no entanto, quase loquaz. Basicamente eu mal tinha qualquer coisa em comum com ele, exceto como crítico. Mas a repetição dolorida da comparação, a dificuldade quase física de evitar a todo custo um caminho que eu não tinha a menor intenção de tomar e finalmente a persuasão de meu pai, ou melhor, se você prefere, a sua praga, [maldição] (*Verfluchung*) resultou em eu pelo menos começar a me parecer com aquele meu tio.²⁸⁰

Não só os sonhos se contam nos mínimos detalhes, mas encontramos verdadeiros exercícios de contabilidade travados no sentido de encontrar um acordo íntimo com alguma questão perturbadora. E então vemos se manifestar também nos escritos íntimos a linguagem protocolar que tenta limpar, registrar e ordenar o caos que tantas vezes o fustiga. As anotações de 22 de janeiro de 1922 referem-se ao conto clarividente “A infelicidade do celibatário” e vêm com o título de “Resolução noturna”, preparando o que parece ser uma definitiva operação de correspondência comparativa com o tio Rudolf Löwy, na função de duplo:

A observação sobre os “celibatários de que nos lembramos em nossa juventude” era clarividente, se bem que, é claro, um caso de clarividência sob circunstâncias muito favoráveis. A minha semelhança com o tio Rudolf é, no entanto, cada vez mais desconcertante: ambos calados (eu menos), ambos dependentes dos pais (eu mais), inimigos do pai, amados pela mãe (ele ainda por cima condenado à terrível convivência com seu pai, ainda que também o pai estava condenado a viver com ele), ambos tímidos, excessivamente modestos (ele mais), ambos considerados pessoas boas e nobres, ainda que eu não tenha muito disso e no meu entender tampouco havia muito nele (a timidez, a modéstia, o temor são tidos como bons e nobres, porque oferecem menos resistência aos impulsos expansivos dos demais), ambos hipocondríacos a princípio, depois realmente doentes, ambos muito bem tratados pela sociedade, por tratar-se de dois preguiçosos (ele, como era menos preguiçoso que eu, muito pior tratado, supondo que se possa comparar as épocas), ambos empregados do governo (ele melhor), ambos entregues à vida mais monótona e uniforme, jovens sem desenvolvimento até o final, ainda mais justa que jovens é a expressão bem conservados; ambos a beira da loucura, ele, longe dos judeus com uma coragem tremenda, com tremenda vitalidade (pelo que se pode medir o grau de perigo da loucura), se refugiou na igreja, o que conseguiu refreá-lo um pouco até o final, sempre dentro do campo das suposições; pois ele não tinha conseguido refrear-se a si mesmo durante muitos anos. Uma diferença a favor ou contra ele é que ele tinha muito menos disposição artística que eu, e por isso podia ter escolhido um caminho melhor quando era jovem; não estava tão dividido, nem sequer pela ambição. Não sei se teve que lutar contra as mulheres (dentro de si mesmo); um conto seu que li parecia dar a entender que sim;²⁸¹

Depois dessa longa listagem fazendo a correspondência ponto por ponto de caracteres relacionados de cada um, finaliza a resolução lógica implacável na poética de

²⁸⁰ KAFKA, *idem*, p. 133.

²⁸¹ KAFKA. *Diários*, Emecé, p. 389-390.

uma imagem invertida: “Era infinitamente mais inocente que eu, não há comparação. Nos detalhes era uma caricatura minha, no essencial eu sou a dele.” E vemos, nesse fechamento que salta do protocolo de uma planilha comparativa, o passo de dança gracioso da linguagem.²⁸²

Mas na *Carta ao pai*, por mais que Kafka recorra às comparações, está visivelmente mais interessado em localizar um impossível entre ele e o pai, em matemizar a diferença irreduzível entre eles. Em dado momento a fórmula do impossível entendimento se precipita ao modo de um silogismo:

A dá a B um conselho franco, correspondente à sua concepção de vida, não muito bonito, é verdade, mas de qualquer modo ainda hoje perfeitamente usual na cidade, e que talvez evite danos à saúde. Moralmente esse conselho não é muito reconfortante para B, mas não há razão alguma para que, no curso dos anos, ele não se recupere do dano; aliás, ele nem precisa seguir o conselho e, seja como for, não há no próprio conselho nenhum motivo para que todo o mundo futuro de B desmorone. E no entanto acontece exatamente isso, mas apenas porque tu és A e eu sou B.²⁸³

Mas é diante do casamento que as contas sofrem um balanço definitivo declarando a falência, o grande débito acumulado do pretendente:

Até as tentativas de casamento, cresci mais ou menos como um homem de negócios que de fato vive o dia-a-dia com preocupações e maus pressentimentos, mas sem uma contabilidade precisa. Ele faz até algum lucro, que em virtude da raridade ele sempre paparica e exagera em suas ideias, e afora isso apenas prejuízos diários. Tudo é registrado, mas nunca submetido a um balanço. Mas então chega o dia em que o balanço é obrigatório e isso significa a tentativa de casamento. E no que tange às grandes somas com que é preciso contar, é como se nunca tivesse existido o mínimo lucro e tudo fosse uma única e grande dívida (*Schuld*). E agora case sem ficar louco!²⁸⁴

Mas quando Kafka, o homem que calculava, estava diante de um outro “contador” fechando o caixa, vemo-lo tomar uma fria e sábia distância que o faz ver com crítica o balanço das dívidas, chegando praticamente a demonstrar ao infinito o inevitável fracasso da pretensão contábil de acertar as contas da culpa. Diante dos dilemas conjugais de Milena, analisa:

Mas uma das coisas mais insensatas deste mundo é a seriedade com que se trata o problema da culpa; pelo menos assim me parece. (...) mas que se acredite possível discutir a questão como se se tratasse de um problema

²⁸² Günter Anders, em seu livro *Kafka: pró e contra* (p. 72-73), defende o quanto a linguagem de Kafka “tende sempre ao protocolo” e como pode ser, contudo, graciosa.

²⁸³ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 82-83. O mesmo raciocínio encadeado encontramos no conto de Kafka “Uma confusão cotidiana”, em *Narrativas do espólio*, p. 101.

²⁸⁴ KAFKA, *idem*, p. 92-93.

aritmético [contábil] (*rechmerische*) qualquer, tão claro que suas consequências podem aplicar-se à vida cotidiana, isso sim não o compreendo. Por certo tens a culpa (*Schuld*), mas também a tem teu marido, e novamente tu, e novamente ele, já que não pode ser de outro modo na convivência humana, e a culpa se amontoa em uma sucessão infinita, até chegar ao velho pecado original, mas de que pode servir-me para o dia de hoje escavar o pecado eterno?²⁸⁵

Para Kafka, como temos visto, é o compromisso do casamento que faz da *Carta ao pai* um acerto de contas típico do “espírito calculista” que ele tanto critica em si e nos outros e que nunca resulta em saldo positivo, nunca o favorece. Mas é um cálculo mais radical, o cálculo da doença que traz a solução fatal e definitiva. Em carta a Brod, de 1917, quando é diagnosticada a tuberculose, lemos:

em todo caso, comporto-me com relação à tuberculose, como uma criança se agarra à saia da mãe (...) Às vezes me parece que o cérebro e os pulmões se tenham entendido sem o meu consentimento. “Assim as coisas não podem continuar,” — dissera o cérebro e, depois de cinco anos, os pulmões dispuseram-se a ajudar.²⁸⁶

Esse cálculo não consentido aparece novamente descrito como uma “negociação” inconsciente em carta a Milena, logo no início de sua correspondência com ela:

vou ocupar-me da explicação que naquela época consegui dar a mim mesmo sobre a enfermidade, em meu caso, ainda que se possa aplicar a outros casos. Era como se o cérebro já não pudesse suportar a acumulação de preocupações e de desgostos. Como se tivesse dito: “Não dou mais; se existe ainda aqui alguém que se interessa pela conservação do todo, que faça algo para aliviar-me de minha carga, e assim poderemos durar um pouco mais.” Então responderam os pulmões, na realidade sabiam que não havia muito que perder. Essas negociações, entre a cabeça e os pulmões, das quais eu não me inteirava, podem ter sido espantosas.²⁸⁷

Na *Carta*, Kafka deixa claro o quanto se identificava com o mundo dos empregados e subalternos, na medida em que o pai, em seu lugar e posição, ficava fora de qualquer medida, no alcance impossível. A profissão de funcionário irá condizer então com o lugar em que se coloca perante o pai, o criador. Pode-se a partir disso entender um pouco a incompatibilidade patente entre o escritório e o escritor, pois, se o lugar da criação e da autoria está ocupado pelo pai, só lhe resta a condição de empregado, não sem que o dever íntimo de sua verdade lhe cobre a posição de autor.

²⁸⁵ KAFKA. *Cartas a Milena*, Itatiaia, p. 167; *Lettres à Milena*, 02/09/1920, p. 217.

²⁸⁶ Kafka *apud* CANETTI. *O outro processo*: as cartas de Kafka a Felice, p. 125.

²⁸⁷ KAFKA. *Lettres à Milena*, p. 13.

Agora não posso dedicar-me totalmente a esse trabalho literário como deveria e isso por várias razões. A parte minhas relações familiares, não poderia viver da literatura devido à lenta maturação que minhas obras exigem e a seu caráter peculiar; minha saúde e meu caráter também constituem um impedimento para dedicar-me ao que no melhor dos casos seria uma vida incerta. Por isso, tornei-me funcionário em uma agência de seguros sociais. Ora, essas duas profissões não podem nunca se conciliar uma com a outra, nem admitem uma fortuna (*Glück*) [sorte] comum. A menor fortuna (*Glück*) em uma delas equivale a um grande infortúnio (*Unglück*) na outra. Se uma noite escrevo algo, no dia seguinte ardo no escritório e não posso fazer nada. Esse vai e vem está ficando cada vez pior. No escritório cumprio exteriormente com minhas obrigações, mas não com minhas obrigações íntimas, e cada obrigação íntima não cumprida se converte em um infortúnio [infelicidade] (*Unglück*) que perdura.²⁸⁸

Citando Freud em *Totem e tabu*, Adorno, em seu texto “Anotações sobre Kafka”, ressalta que, sendo muito grande a diferença da posição social entre o rei e um súdito, os ministros, altos e baixos funcionários entram como intermediários daqueles primeiros.²⁸⁹ Em Kafka, Deus, o Conde, o Juiz, o último Porteiro, o Pai, a “última instância” são sempre inacessíveis e acabam sendo engolidos pelo mundo do funcionalismo. Não somente há inúmeros obstáculos no caminho entre a partida e o objetivo final, como também incontáveis intermediários que funcionam como os pontos infinitos que povoam a fábula da distância entre Aquiles e a tartaruga. Observa Benjamin que “Há muitos indícios de que o mundo dos funcionários e o mundo dos pais são idênticos para Kafka. Essa semelhança não os honra. Ela é feita de estupidez, degradação e imundice.”²⁹⁰

Enquanto isso, na ficção dos pequenos contos, Kafka destina *Posêidon* a uma contabilidade particularmente dolorosa, a contabilidade das águas. Tarefa torturante mais digna de um Sísifo, essa figura mítica que retorna constantemente na escrita de Kafka. Para ele, nem os Deuses estão a salvo da condenação ao mundo administrado. Somos todos funcionários e contadores. Uma destinação irreversível, inescapável, recorrente e infinita...

Posêidon estava sentado à sua escrivaninha e fazia contas. A administração de todas as águas dava-lhe um trabalho interminável. Poderia ter de quantos auxiliares quisesse, possuía muitos, aliás, mas, uma vez que levava muito a

²⁸⁸ KAFKA. *Diários*, 28/03/1911, Emecé, p. 41-42.

²⁸⁹ “Assim reis e chefes se acham possuídos de grande poder, e dirigir-se a eles diretamente significa morte para os seus súditos; mas um ministro ou outra pessoa de maior *mana* que o comum podem aproximar-se deles ilesos e, por sua vez, podem ser abordados por seus inferiores sem risco” (Freud, citando o verbete “tabu” da Enciclopédia Britânica da autoria do antropólogo Northcote. In: FREUD. *Totem e tabu* (1913). *Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, v. XIII, p. 40).

²⁹⁰ BENJAMIN. Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte. In: BENJAMIN. *Magia e técnica, arte e política*, p. 139.

sério seu ofício, revia mais uma vez tudo e sendo assim os auxiliares o ajudavam pouco.

Não se pode dizer que o trabalho o alegrasse; na verdade o realizava só porque lhe fora imposto; (...). Ninguém pensava em remover de fato Posêidon do seu posto; desde o início mais remoto tinha sido destinado a ser rei dos mares e assim devia permanecer. O que mais o irritava — e isto era a causa principal de sua insatisfação com o cargo — era escutar as imagens que faziam dele como, por exemplo, ele dirigindo sem parar sobre as ondas com o tridente. Enquanto isso, Posêidon estava sentado, nas profundezas dos mares do mundo, fazendo contas ininterruptamente; de vez em quando uma viagem para se encontrar com Júpiter era a única quebra da monotonia — viagem, por sinal, de que na maioria das vezes voltava furioso. Assim é que mal tinha visto os mares: só fugazmente, durante a célere ascensão ao Olimpo, sem nunca os ter efetivamente atravessado. Costumava dizer que ia esperar o fim do mundo, aí então se produziria com certeza um segundo de tranquilidade, no qual ele, bem próximo do fim, depois de revisar o último cálculo, poderia ainda dar um pequeno giro por tudo.²⁹¹

Bucéfalo, o cavalo de Alexandre, o Grande, também não escapa desse destino burocrático no qual o que dava sentido às grandes batalhas e conquistas não mais existe: “Temos um novo advogado, o dr. Bucéfalo. Seu exterior lembra pouco o tempo em que ainda era o cavalo de batalha de Alexandre da Macedônia”.²⁹² Curiosamente, nessas narrativas o tom da ficção não é nostálgico, mas conforma-se ao ordenamento social do mundo de hoje, em que

ninguém mostra a direção; muitos seguram espadas, mas só para brandi-las; e o olhar que quer segui-las se confunde. Talvez por isso o melhor realmente seja, como Bucéfalo fez, mergulhar nos códigos. Livre, sem a pressão do lombo do cavaleiro nos flancos, sob a lâmpada silenciosa, distante do fragor da batalha de Alexandre, ele lê e vira as folhas dos nossos velhos livros.²⁹³

Tornar-se funcionário debruçado nos livros pode ser um alívio na ausência de saídas. Curiosamente é também pelos livros que Sancho Pança se livra de Dom Quixote e de suas loucuras.²⁹⁴ Em Kafka há uma falta (e busca) de saída incurável. Os mitos, as histórias são as clássicas, a tragédia e o drama humanos são os mesmos, e a escrita, deslocando, invertendo e subvertendo posições, busca paliativos para a dor, como conclui Benjamin: “Sancho Pança, tolo sensato e incapaz de ajudar, mandou na frente seu cavaleiro. Bucéfalo sobreviveu ao seu. Homem ou cavalo, pouco importa, desde que o dorso seja aliviado de seu fardo”.²⁹⁵

²⁹¹ KAFKA. Posêidon. In: KAFKA. *Narrativas do espólio*, p. 110-111.

²⁹² KAFKA. O novo advogado. In: KAFKA. *Um médico rural*, p. 11.

²⁹³ KAFKA, *idem*, p. 12.

²⁹⁴ KAFKA. A verdade sobre Sancho Pança. In: KAFKA. *Narrativas do espólio*, p. 103.

²⁹⁵ BENJAMIN. Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte. In: BENJAMIN. *Magia e técnica, arte e política*, p. 164.

O escritor e o escritório – A escolha da profissão

Nessa situação, pois, eu recebi a liberdade para escolher minha profissão. Mas será que, no fundo, eu ainda era capaz de aproveitar tal liberdade? Será que eu me julgava em condições, apesar de tudo, de alcançar uma profissão de verdade?²⁹⁶

A minha felicidade. As minhas capacidades e todas as possibilidades de ser útil residem desde sempre no campo literário.²⁹⁷

Um dos temas da *Carta* é a “escolha da profissão”. O trabalho com o pai na loja, uma espécie de armarinho, foi o início de uma experiência já traumática como trabalhador. Na *Carta ao pai*, Kafka se dedica a descrever como eram tratados os empregados, os ditos pelo pai “inimigos pagos” e o sofrimento subsequente a sua identificação com eles. Segundo a opinião infantil do filho, que ele na *Carta* vê como exagerada ou superdimensionada, as injúrias que o pai proferia causavam nas pessoas empregadas “a mesma impressão aterradora que causavas em mim. Se tivesse sido assim, elas de fato não poderiam seguir vivendo.”²⁹⁸ O pai patrão só podia estar tão insatisfeito com o filho como estava com os empregados, já que ninguém se nivelava ao “inimigo pagador”, como Kafka nomeia o pai em contrapartida. “Por isso eu pertencia, necessariamente, ao partido dos empregados.”²⁹⁹ Tentando conciliar os empregados, temeroso de uma terrível revolta contra a família, não era suficiente para Kafka tratá-los decentemente:

nem mesmo um comportamento discreto; eu precisava, antes, ser humilde (*demütig sein*): não só cumprimentar primeiro, mas demonstrar, o quanto possível, que não exigia a retribuição do cumprimento. E mesmo que eu, personagem insignificante, tivesse, lá embaixo, lambido os pés deles, ainda assim não seria uma compensação pelos golpes que lá de cima você, o senhor, (*Du, der Herr*) disparava sobre eles. O relacionamento que estabeleci na loja com os semelhantes, foi além dela e repercutiu no meu futuro.³⁰⁰

O tempo em que ajudou o pai na sociedade com o genro Karl Hermann da fábrica de asbestos parece ter sido particularmente terrível.

²⁹⁶ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 73.

²⁹⁷ KAFKA. Diários, 28/03/1911, Difel, p. 39.

²⁹⁸ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 50.

²⁹⁹ KAFKA, *idem*, p. 50.

³⁰⁰ KAFKA. *Carta ao pai*, Brasiliense, p. 35.

A agonia que a fábrica me faz. Por que eu me deixei convencer quando me fizeram prometer que trabalharia à tarde na fábrica? Ninguém me obrigou pela força; só meu pai com suas acusações (*Vorwürfe*), Karl com seu silêncio, e eu com minha consciência de culpa (*Schuldbewußtsein*). Não sei nada da fábrica.³⁰¹

Mas havia também a expectativa hereditária dos pais de que Franz trabalhasse na loja à tarde, já que o escritório de seguros o ocupava pela manhã. Nessa época, Kafka chegou a pensar algumas vezes em suicídio, “Anteontem censuras por causa da fábrica. Depois, uma hora no sofá, pensando no Salto-pela-janela.”³⁰² Foi somente com a intervenção firme de Max Brod e, finalmente, pela decisiva atuação da mãe, que Franz conseguiu ver-se livre das tarefas sentidas como um peso insuportável e que, a seu ver, poderiam ser cumpridas melhor por qualquer um que não fosse ele.

Mesmo o trabalho no escritório, praticamente de meio horário, custava-lhe muito. “Enquanto eu não for libertado do meu escritório, estarei perdido pura e simplesmente, isto é o que eu vejo de modo claro acima de qualquer coisa, é necessário apenas conservar a cabeça alta durante o tempo que for necessário para não naufragar.”³⁰³

Explicar a aversão que Franz tinha pela loja pela desculpa de que ele tinha “ideias mais elevadas”, o que pareceu convencer todos durante um tempo, não explicou por que sua carreira rumou “calma e medrosamente pelas águas do curso ginásial em direção aos estudos de direito, para enfim desembarcar em definitivo na escrivaninha de funcionário público”.³⁰⁴ Para Kafka, o trabalho no escritório, acrescido ao da fábrica, acabou intensificando a sempre maldita “vida dupla”:

Hoje quando quis levantar-me da cama, tive um colapso. A razão é muito simples. Estou totalmente sobrecarregado. Não pelo escritório, mas pelas minhas outras ocupações. O escritório só tem esta parte inocente de culpa, se não tivesse que ir lá, poderia viver tranquilamente para o meu trabalho (...) Olhando bem, sei-o perfeitamente, isso é só falação, a culpa é minha e todas as exigências do escritório são claras e legítimas. Mas isso representa para mim uma terrível dupla vida (*ein schreckliches Doppelleben*), da qual não há outra saída que a loucura.³⁰⁵

Um conflito cotidiano sem conciliação possível e que não arrefeceu quando a doença o instalou definitivamente na licença médica — situação que não se estendeu

³⁰¹ KAFKA. *Diários*, 28/12/1911, Emecé, p. 148

³⁰² KAFKA, *idem*, 08/03/1912, Emecé, p. 181.

³⁰³ KAFKA. *Diários*, Itatiaia, p. 30.

³⁰⁴ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 51-52. As “ideias elevadas” são o álibi mencionado na *Carta ao pai*, que Kafka considerava vergonhoso por tentar justificar o destino de funcionário público (p. 51).

³⁰⁵ KAFKA. *Diários*, 19/02/1911, Emecé, p. 30-31.

para a licença poética. Para Blanchot, o conflito entre as duas vidas chega a ser um falso problema: “Mais tarde, quando a doença lhe propicia o ócio, o conflito subsiste, agrava-se, muda de forma. Não há circunstâncias favoráveis.” E se seguimos Blanchot na análise da “exigência da obra”, o tempo nunca é o bastante, pois, quando se tem “o tempo todo, não se tem mais tempo” e não há mais circunstâncias favoráveis, mas “inexistência das circunstâncias”.³⁰⁶ Em anotações dos últimos anos, Kafka se confessa indolente, temendo qualquer trabalho. Para ele,

principiar um trabalho é ter que abandonar a sua terra natal. Não uma terra natal amada, porém um lugar para todo efeito seguro e familiar. Para onde o trabalho o levará? Sente-se como um cãozinho muito novo e temeroso que se arrasta por uma avenida de uma grande cidade. (...) E depois, cansado da viagem, terá necessidade de retornar à terra natal hesitante, à quente terra natal inteiramente desarmada. Aí está o que lhe faz qualquer trabalho detestável.³⁰⁷

É nesse tom que soa como uma espécie de incompetência existencial que vemos Kafka, mais maduro, considerar sua postura não como uma livre escolha, mas como uma recusa (*Ablehnung*) de escolher:

tudo o que exigiam de mim eu poderia ter feito, se não bem, pelo menos medianamente; até jogar às cartas não me teria aborrecido muito — mas no entanto recusei. A julgar por isso, eu não tenho razão quando me queixo de nunca ter sido apanhado pela corrente da vida, de nunca ter fugido de Praga, de nunca me terem ensinado um desporto ou um ofício, etc. Eu era bem capaz de ter recusado todas as ofertas, assim como recusei o convite para jogar às cartas. Só permiti que coisas absurdas prendessem minha atenção, os meus estudos de direito, o emprego no escritório e, mais tarde, ocupações adicionais [suplementos] (*Nachträge*) sem sentido, como um pouco de jardinagem, carpintaria e coisas no gênero; estas últimas ocupações devem ser consideradas como as ações de um homem que põe fora da porta um mendigo necessitado e depois faz de benfeitor sozinho, dando esmolas com a mão direita e recebendo-as com a esquerda. Mas eu recuso sempre, por fraqueza geral, provavelmente, e em particular por fraqueza de vontade — passou-se muito tempo antes de eu compreender isto. Costumava considerar esta recusa (*Ablehnung*) como um bom sinal (enganado pelas grandes e vagas esperanças que nutria a meu respeito) Hoje apenas permanece um resto dessa interpretação benevolente.³⁰⁸

Kafka, na juventude, depois de tentar os cursos de química e de germanística, reorientou seus estudos para o direito, estudos que juntamente com a medicina foram em princípio rejeitados por serem tipicamente judaicos, já que era de bom tom a classe

³⁰⁶ BLANCHOT. Kafka e a exigência da obra. In: BLANCHOT. *O espaço literário*, p. 54.

³⁰⁷ KAFKA. Anotações colhidas em outros diários. In: *Diários*, Itatiaia, p. 169.

³⁰⁸ KAFKA. *Diários*, 25/10/1921, Difel, p. 350-351.

ascendente judaica, como era o caso da família Kafka, buscar refúgio no *status* mais garantido dos estudos acadêmicos. Mas a necessidade de um mínimo de independência financeira fez com que o trabalho no escritório fosse também uma importante conquista. Pois, como comenta Backes, “Em relação à atividade de escritor, não a encarava como um ganha-pão e até considerava que o trabalho poético não poderia ser aviltado a essa categoria.”³⁰⁹

Ditava um extenso relatório para o Chefe de polícia de um distrito no escritório. Quase no fim, que devia ser pomposo, eu emperrei; a única coisa que conseguia fazer era olhar para a datilógrafa, a senhorita K., que como era habitual nesses casos, ficou notavelmente cheia de vida; movia a cadeira, tossia, tamborilava sobre a mesa, chamando desse modo a atenção de todo o escritório e obrigando-os a contemplar minha infelicidade (*Unglück*). A ideia que buscava tinha agora o mérito adicional de tranquilizar a datilógrafa; portanto, sendo mais valiosa, era mais difícil de conceber. Finalmente encontro a palavra “estigmatizar” (“*brandmarken*”) e com ela a frase adequada, mas sem dizer guardo tudo na boca porque me provoca a mesma repugnância e vergonha (*Ekel und Schamgefühl*) que um pedaço de carne crua, um pedaço de carne do meu corpo (tal o esforço que me custou). Por fim, digo-a, mas dominado pelo imenso temor de adivinhar que tudo está preparado em mim para o trabalho literário e que este trabalho para mim seria um êxtase celestial e um verdadeiro começo de vida, e que, não obstante, por culpa de um miserável documento oficial, me vejo obrigado, neste escritório, de roubar um pedaço de carne a um corpo capaz de tal felicidade (*Glückes*).³¹⁰

Comenta Brod que Franz não admitia que o emprego que lhe dava o sustento se confundisse com a literatura. Isso lhe parecia uma “degradação da criatividade literária”.³¹¹ Na busca da pureza se recusava radicalmente a aceitar qualquer mistura dos dons da escrita com, por exemplo, o jornalismo, críticas comerciais e com os romances populares aos quais Brod, menos intransigente, recorreu para ganhar a vida.

Como já vimos, essa intransigência, ou incompatibilidade da literatura com qualquer outro “emprego” em sua vida — e a *Carta ao pai* sublinha isso —, comprometeu sobremaneira os projetos matrimoniais. No item 7, encerrando a lista que faz nos *Diários* dos argumentos pró e contra o casamento, Kafka conclui: “Só, eu talvez pudesse um dia desistir do meu emprego. Casado, isso nunca seria possível.”³¹² E para Kafka não está excluído que ele seja obrigado a abandonar o escritório, por causa da escrita. O matrimônio, as preocupações de uma vida em comum são compatíveis com o trabalho do escritório, pertencem ao “reino da vida (...) mas a escrita e o escritório se

³⁰⁹ Backes, em nota como tradutor da *Carta ao pai*, p. 70.

³¹⁰ KAFKA. *Diários*, 03/10/1911, Emecé, p. 54.

³¹¹ Pawel, citando Brod em *O pesadelo da razão*, p. 170.

³¹² KAFKA. *Diários*, 21/07/1913, Difel, p. 199.

excluem mutuamente, pois a escrita tem o peso das profundezas enquanto o escritório está no alto, na vida.”³¹³

Kafka chega a dizer que apenas cederia ao desejo de escrever uma autobiografia se ficasse livre do escritório: “Seria preciso uma mudança importante como esta para começar a escrever, algo que me servisse como meta preliminar, para poder dar uma direção ao montante dos acontecimentos. Mas não posso imaginar uma mudança tão inspiradora como essa, por seu lado tão terrivelmente improvável.”³¹⁴

Mas quanto ao trabalho amaldiçoado havia também as inevitáveis ambivalências. Pondera Pawel que, embora Kafka

odiasse a burocracia monstruosa a que se sentia contratualmente amarrado, tal como odiava sua família e suas condições de vida, essas eram as linhas vitais que o forçavam a erguer-se da cama pela manhã e que lhe permitiam sair em busca de ar; e Kafka — ou algo dentro dele — sabia muito bem que não devia cortá-las, ainda que uma das pontas sempre se enroscasse em seu pescoço.³¹⁵

Sempre lúcido o bastante para perceber o quanto o trabalho, bem como a “disciplina de quartel” que tantas vezes se prescreveu, o organizava em um modo de vida necessário e para ele, saudável, Kafka chegou a viver e a descrever o trabalho burocrático do escritório, trabalho que ele nunca negligenciou, de uma outra maneira perto do final da vida. Já muito doente e com pudores de pedir uma prorrogação de licença remunerada, comenta em carta com a irmã Ottilia:

Seria fácil pedir uma licença se eu pudesse dizer a mim mesmo e aos outros que o escritório foi em parte responsável pela doença ou por seu agravamento. Mas deveras a verdade é o contrário; o escritório manteve a doença estacionada. É tão difícil e, no entanto, preciso pedir a licença. Poderei, é claro, incluir um relatório médico; essa parte é muito simples.³¹⁶

Na verdade, a doença simplificou bastante todos os conflitos que atormentavam Kafka, assim como a morte é a mais perfeita saída para todos os problemas da vida.

Kafka entre a vida nova e a segunda morte: o limbo sem fim

³¹³ KAFKA. *Lettres à Felice*, 26/06/1913, p. 471.

³¹⁴ KAFKA. *Diários*, 16/12/1911, Emecé, p. 133.

³¹⁵ PAWEL. *O pesadelo da razão*, p. 172.

³¹⁶ KAFKA. Carta de 04/1921. In: KAFKA. *Cartas aos meus amigos*, p. 114.

Só nossa concepção de tempo nos faz nomear o Juízo Final com estas palavras, na realidade ele é uma corte marcial permanente.³¹⁷

Não Felix, as coisas não vão melhorar, as coisas nunca melhoram para mim. Às vezes penso que não estou mais no mundo, mas apenas flutuando em algum limbo.³¹⁸

Assim como Édipo, Kafka não passou pelo complexo de Édipo. No entanto, Kafka é bem mais o avesso de Édipo. Se Édipo mata o pai e se torna consorte da mãe, em Kafka são os filhos que junto à mãe sucumbem diante de uma esfinge sem decifração possível, insaciável, diante de um Laio gigantesco, engolidos por um tipo de buraco negro, garganta em torno da qual tudo é sugado, vórtice que evoca a imagem de Goya ao pintar Cronos devorando seus filhos.

Mas se em toda a *Carta*-documento contabiliza-se a derrocada na vida de um filho, isso se faz, ao mesmo tempo, na lógica mesmo inconsciente de uma vingança implacável, com a denúncia do insucesso absoluto quanto ao exercício do pai, da função paterna, extensivo ainda aos outros filhos: “e com isso eu queria me atrever ao casamento, vendo que mesmo tu precisaste trabalhar duramente no casamento, chegando a fracassar diante dos filhos?”³¹⁹

Diante da submissão extrema que nos descreve Kafka, por mais que busque territórios ainda não ocupados pelo império do pai, não há área livre de conflito, e a escrita está essencialmente comprometida: “Com a sua antipatia atingistes, de modo ainda mais certo, a minha atividade de escritor e tudo aquilo que se relacionava a ela e não conhecias”.³²⁰

Kafka, em suas acusações, com frequência se mostra vacilante, dividido. Na maior parte da *Carta*, apesar das acusações que ao pai se sucedem, ele se confessa de tudo culpado convictamente e sem atenuantes; em outro movimento, estende o fracasso e a culpa do filho vítima ao pai algoz; ou então declara inocência geral e libera ambos de toda acusação, sempre na busca, não da impossível salvação, mas do alívio.

Essa tua maneira usual de ver as coisas eu só considero certa na medida em que mesmo eu acredito que não tenhas a menor culpa em nosso alheamento. Mas também eu não tenho a menor culpa. Se eu pudesse te levar a reconhecê-lo, então seria possível, não uma vida nova — que para isso estamos ambos

³¹⁷ KAFKA. *Franz Kafka essencial*, p. 195.

³¹⁸ KAFKA. Carta a Felix Weltsch de 10/1913. In: KAFKA. *Cartas aos meus amigos*, p. 26.

³¹⁹ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 92.

³²⁰ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 68.

velhos demais —, mas uma espécie de paz, não a cessação, mas pelo menos um abrandamento das tuas intermináveis acusações.³²¹

Essa sensação de ser culpado e ao mesmo tempo inocente se esclarece um pouco mais quando lemos o seguinte aforismo: “Somos pecadores não apenas porque comemos da *Árvore da sabedoria*, mas também porque ainda não comemos da árvore da vida. O estado que nos encontramos hoje é pecaminoso, mas independente de qualquer culpa.”³²² Essa zona de penitência, e também de adiamento, postergação e “prorrogação”³²³ é aquela na qual se encontra aquele que está em pecado por saber-se humano, descendente de Adão e Eva, mas que não usufrui dos frutos do trabalho, da condição terrena. Nem no paraíso, nem na vida.³²⁴ Nem coisa, nem animal, nem humano. Nem não humano nem plenamente humano. Não é nesse purgatório que vive *O artista da fome* (*Ein hungerkünstler*) com sua fome de nada?

A condição zumbi entre a vida e a morte faz com que, em Kafka, o morrer tenha uma presença constante e, como o viver, se confunda com a obra. A morte é a derradeira presença cobiçada, a mais bela entre as esposas. “as melhores coisas que eu tenho escrito tem como base essa minha capacidade de enfrentar a morte com satisfação.”³²⁵ Kafka explora em passagens os lamentos, as aflições, a violência do morrer dos homens para tocar o leitor, mas para ele essas cenas são um jogo secreto:

para mim que creio que vou ser capaz de estar com satisfação no meu leito de morte (*Sterbebett*) (...) alegre-me em morrer no moribundo, e daí exploro calculistamente a atenção que o leitor concentra na morte, tenho dela uma compreensão mais profunda do que ele, que suponho irá lamentar em voz alta a sua sorte no seu leito de morte, e por essas razões o meu lamento é o mais perfeito que pode ser, nem acaba abruptamente, como é provável que aconteça com um lamento verdadeiro, mas morre em beleza e imaculado.³²⁶

Só quem faz corte à morte pode descrevê-la com pureza. Segundo Blanchot, Kafka se prende a uma exigência circular que ele atribui ao escritor escrevendo como um epitáfio: “*Escrever para morrer, Morrer para escrever.*”³²⁷

Em 1911, Kafka ainda podia escrever “A minha vida é como se eu tivesse a certeza de uma segunda vida”,³²⁸ mas, como já foi dito, Kafka não acreditava em uma

³²¹ KAFKA, *idem*, p. 20-21.

³²² KAFKA. Reflexões sobre o pecado, a dor, a esperança e o caminho certo. *In*: KAFKA. *Contos, fábulas e aforismos*, p. 111-112.

³²³ Como n.º *O processo*.

³²⁴ Como aponta HELLER. *Kafka*, p. 86.

³²⁵ KAFKA. *Diários*, 13/12/1914, Difel, p. 286.

³²⁶ KAFKA, *idem*, p. 286.

³²⁷ BLANCHOT. La muerte contenta. *In*: BLANCHOT. *De Kafka a Kafka*, p. 179, itálico do autor.

³²⁸ KAFKA. *Diários*, 21/02/1911, Difel, p. 31.

vida nova depois da *Carta*. Não havia esperança. “para isso estamos ambos velhos demais”.³²⁹ Para ser um filho livre, sem culpa, grato, sincero, diante de um pai sem angústias, nada tirânico, compreensivo, satisfeito, teriam ambos que nascer de novo. Para chegar a isso, para estar à altura do pai, “Tudo o que aconteceu teria de ser desfeito, quer dizer, nós mesmos teríamos de ser apagados.”³³⁰ O “nada” é o retrato de um filho que preferiria deserdar a si mesmo sem poder deixar descendentes nem herança. Mas não há morte que ponha fim à culpa e à vergonha que lhe vão sobreviver. “Era como se a vergonha devesse sobreviver a ele”.³³¹ Com essa frase que, quase como um voto, faz valer o vigor da vergonha que o ultrapassa, Kafka encerra o que Max Brod entendeu como o último capítulo d’*O processo*, escrito em 1914, desde o espólio não ordenado que recebeu. Um pouco mais tarde, na *Carta ao pai* de 1919, Kafka escreveria: “Por ora basta recordar coisas ditas anteriormente: perdi a autoconfiança diante de ti, que foi substituída por uma consciência de culpa ilimitada (Lembrando-me dessa falta de limites, escrevi corretamente sobre alguém: ‘Teme que a vergonha sobreviva a ele’.)”³³²

Kafka, em um primeiro momento, queria destruir toda a sua obra; em um segundo testamento ditado a Brod, poupou algumas obras terminadas e publicadas, mas condenou ainda a maior parte de seus escritos... Por quê? Devemos ao ato de desobediência de Max Brod a preservação da maior parte da obra e publicação dos diários, manuscritos e cartas inéditos deixados por Kafka.

Kafka parece novamente dividido quanto a isso, pois quem quer realmente (e sem dúvida alguma) destruir sua obra, o faz pessoalmente — como parece ter feito com a maior parte das cartas que recebeu —, não pede o melhor amigo e admirador para

³²⁹ “Já que pareço estar fundamentalmente sem saber o que fazer — ao longo do ano passado, não fiquei mais de cinco minutos acordado — só posso desejar desaparecer deste mundo todos os dias, ou então começar tudo de novo como um garotinho, embora isso não me desse o menor motivo de esperança” (Kafka, em 19/01/1911, nos *Diários apud PAWEL. O pesadelo da razão*, p. 213).

³³⁰ KAFKA. *Carta ao Pai*, p. 88.

³³¹ KAFKA. *O processo*, p. 262. Lemos em Adorno: “‘Quero morrer’, mas isso lhe é negado. O efêmero, ao ser perpetuado é atingido por uma maldição” (Anotações sobre Kafka. In: *Prismas*, p. 248).

³³² KAFKA. *Carta ao pai*, p. 60. Frase também citada na nota nº 51 da tradução de Backes d’*O Processo*, p. 262. Também Odradek, um fragmento de criatura, corre este risco de sobreviver a todos: “Em vão me pergunto o que vai acontecer com ela. Será que irá morrer algum dia? Tudo que morre tem algum propósito na existência, exerce algum tipo de atividade em que se consome, tornando-se pó. E isso não se aplica a Odradek... será que algum dia, arrastando um pedaço de fio, ela rolará escada abaixo até os pés de meus filhos, ou dos filhos dos meus filhos? É óbvio que ela não deseja fazer mal a quem quer que seja, mas a ideia de que talvez sobreviva a mim é quase dolorosa” (KAFKA. *Preocupações de um pai de família*. In: KAFKA. *Contos, fábulas e aforismos*, p. 55). Alemán pensa ser essa sobrevida sem fim, um excesso de vida sobre a vida que se destaca como sendo a pulsão mesma, a pulsão de morte que ameaça sobreviver às gerações (KAFKA. *Ante la ley*. In: *Consecuencias*).

fazê-lo, como comentam Ênio Silveira, Borges, Benjamin³³³ e outros críticos. Mas, mesmo sem necessidade, Brod se justifica diante do que vê acontecer ao amigo na mudança com Dora Diamant³³⁴ para Berlim: “Após esta sua transformação, que o mostra inclinado para a vida, cobrei depois o ânimo para reconsiderar as instruções (escritas muitos anos antes) que me deu, proibindo qualquer publicação do legado como inválidas”.³³⁵ Para Borges, se por um lado “Kafka teria desejado escrever uma obra volumosa e serena, e não a uniforme série de pesadelos que sua sinceridade lhe ditou”,³³⁶ essa desobediência acabou acatando uma vontade secreta do morto, um desejo de deixar sua marca na literatura, mas ao mesmo tempo um espólio pelo qual não queria se responsabilizar. Paradoxo bem kafkiano. Da mesma forma, Kafka queria a morte como redenção de seu desespero, mas não tendo coragem para se matar, a culpa quanto a isso o acompanhava, mas também uma reflexão que destituía de sentido o auto extermínio: pois se fosse capaz de cometer tal ato, não seria mais preciso fazê-lo. “Você, que não sabe fazer nada, quer fazer justamente isso? Se fosse capaz de matar-se, já não teria que fazê-lo, por assim dizer.”³³⁷ Ajudado pelo que Brod julgou e sentenciou, Kafka deixou mais que sua letra indelével na literatura, deixou-nos em ponto de fuga, a culpa e a vergonha infinitas, em uma obra inesgotável.

“Acreditar significa liberar o elemento indestrutível em nós, ou mais precisamente, ser indestrutível, ou mais precisamente, ser.”³³⁸

Kafka, que tanto escreveu sobre a indestrutibilidade do ser, parece no final da vida se prescrever a morte absoluta, aquela “em que ele mesmo risca seu ser” em “uma maldição consentida”, “uma subtração dele mesmo na ordem do mundo”,³³⁹ sumir do mapa-múndi sobre o qual via o pai monstruoso estendido. Quanto a isso, Alemán lembra o Marquês de Sade, que não queria deixar nem seu nome em sua tumba, e pergunta: “Qual a intenção de alguém que quer acabar com todos os entretenimentos de sua vida e orientar toda sua vida à relação com a obra, à escritura, e que ao mesmo tempo quer que no final de sua vida, sua escritura seja queimada?”³⁴⁰ Como entender

³³³ “Kafka teve de confiar o espólio a alguém que não ia querer realizar sua última vontade” (BENJAMIN. Carta a G. Scholem. *Cebrap*, n. 35, p. 102).

³³⁴ Modo como Brod escreve o nome de Dora e que também adotamos, mas encontramos também a variação Dymant.

³³⁵ BROD. *Franz Kafka*, p. 181.

³³⁶ BORGES. Kafka: “A metamorfose”. In: BORGES. *Prólogos*, p. 121.

³³⁷ Kafka *apud* PAWEL. *O pesadelo da razão*, p. 176.

³³⁸ Kafka *apud* BLOOM. Paciência canônica e “indestrutibilidade”. In: BLOOM. *O cânone ocidental*, p. 434.

³³⁹ LACAN. *Livro 7 - O seminário: a ética da psicanálise*, p. 367.

³⁴⁰ ALEMÁN. Kafka: ante la ley. In: *Consecuencias*.

isso? Não é qualquer um que faz esse pedido. De acordo com Alemán, a tal ponto a dívida e a culpa são infinitas,³⁴¹ que a vergonha, a humilhação que lhe infligiu o pai, a lei supereuica, deverá sobreviver-lhe, continuará existindo, mesmo depois de sua morte.³⁴² Lemos em 06/08/1914, nos diários, as queixas de um Sísifo, quando “nada se conclui e tudo recomeça”.³⁴³

E assim vacilo, voço incessantemente para o cume da montanha, mas não consigo sustentar-me nem um momento. Também outros vacilam, mas em regiões mais baixas, com maiores forças, quando estão em perigo de cair são segurados pelos pais que os acompanham com essa intenção. Mas eu vacilo nas alturas; desgraçadamente não é a morte, mas o tormento eterno do morrer.³⁴⁴

Comenta Blanchot que toda a obra de Kafka nega uma afirmação e então presentifica algo que se positiva pela negatividade em movimentos sucessivos.

O Deus morto encontrou nessa obra uma espécie de retaliação impressionante. Pois sua morte não lhe priva nem de seu poder, nem de sua autoridade infinita, nem tampouco de sua infalibilidade: morto, só é mais terrível, mais invulnerável, em uma luta em que já não há possibilidade de vencê-lo (...) Deus está morto pode significar essa verdade ainda mais dura: a morte não é possível.³⁴⁵

É em não morrer que reside o infortúnio d’*O caçador Graco* condenado a errar defunto mas sempre em movimento como uma borboleta no sem fim. É o eterno retorno do antigo comandante da *Colônia penal* que jaz em seu túmulo junto a uma lápide que profetiza o seu ressuscitar e a reconquista do poder. É quando o pai de Georg, que parece estar bem coberto ou enterrado, de um salto se levanta e condena o filho à *Sentença* de morte. E, mesmo nas narrativas em que a morte no fim comparece, não faz, contudo, o ponto final da narrativa, como vemos n’*O veredito*, em que o movimento vital da cidade, diante da queda de Georg, corre em seu “fluxo interminável” sobre a ponte; no “Artista da

³⁴¹ Vemos nessa passagem a culpa em espiral ascendente: “Se você imagina que eu extraio alguma ajuda, alguma solução, de uma sensação de culpa, você está enganado. A razão pela qual tenho essa sensação de culpa é por ela constituir para mim a melhor forma de penitência. Mas não se pode dar muita atenção a isso, afim de evitar que a sensação de culpa se transforme numa forma de nostalgia. E quando isso acontece é mais do que penitência” (Kafka, em carta a F. Weltsch de 09/1913. In: KAFKA. *Cartas aos meus amigos*, p. 26).

³⁴² “Trata-se da segunda morte, a que se pode ainda visar depois que a morte está efetuada, como mostrelhes concretamente no texto de Sade. Afinal, a tradição humana jamais cessou de conservar presente essa segunda morte, vendo aí o término dos sofrimentos, assim como ela nunca cessou de imaginar um segundo sofrimento, sofrimento para além da morte, indefinidamente sustentado na impossibilidade de transpor o limite da segunda morte” (LACAN. *Livro 7 - O seminário: a ética da psicanálise*, p. 353).

³⁴³ CAMUS. A esperança e o absurdo na obra de Franz Kafka. In: *O mito de Sísifo*.

³⁴⁴ KAFKA. *Diários*, 06/08/1914, Emecé, p. 288.

³⁴⁵ BLANCHOT. La lectura de Kafka. In: *De Kafka a Kafka*, p. 89.

fome” a voracidade carnívora e a exuberância animal sucedem na jaula aos restos daquilo que se torna palha; e, no final da *Metamorfose*, depois de o inseto seco ser varrido da família pela empregada, vemos uma transformação dessa ordem quando o jovem corpo da irmã desabrocha e resplandece para a vida. Comenta Blanchot: “a existência continua, e o gesto da jovem irmã, seu movimento de despertar para a vida, de apelo à volúpia sobre o qual a narrativa termina, é o cúmulo do terrível, não há nada mais apavorante em toda novela.”³⁴⁶ E n’*O Processo*, mesmo morrendo “como um cão!”, não parece ser o fim. Há o pior: “Não morremos, é verdade, mas disso resulta que tampouco vivemos, estamos mortos em vida, em essência somos sobreviventes.”³⁴⁷ Podemos dizer com Kafka que a própria existência da raça humana é uma vergonha que nos sobrevive. Pergunta Deleuze: “A vergonha de ser um homem: haverá razão melhor para escrever?”³⁴⁸

No artigo já citado, Alemán pergunta: “Como pode um escritor ser capaz de subjetivar uma vergonha que lhe possa sobreviver?” Segundo ele, podemos conectar essa vergonha, a mais própria, a mais íntima, a mais humilhante e infinita com o desejo manifesto de queimar sua obra. Essa conexão faz com que um desejo absoluto de destruição de si, ou daquilo que lhe é mais próprio, faça com que a vergonha perdue vitoriosa e mais forte do que tudo o que foi vivido ou escrito, não apenas transcendendo a própria vida, mas indo mais além do que há de imortal na própria obra. Mais do que a vergonha que a obra testemunha, estende-se uma vergonha em segundo grau, uma vergonha que quer queimar a obra vergonhosa. Não deixar no mundo o menor traço dessa humilhação faz desse desejo de morte algo além do que a morte pode conter e aliviar, uma segunda morte que eleva a vergonha à enésima potência, fazendo da própria vergonha um desejo infinito. Kafka parece fundar para muitos uma espécie de “vergontologia”,³⁴⁹ termo evocado por Lacan que queria “um pouco mais de vergonha no tempero”³⁵⁰ da civilização.

Elias Canetti, apaixonado estudioso de Kafka, perguntará: “por que tu te envergonhas tanto quando lês Kafka? Tu te envergonhas de tua força...”³⁵¹ A vergonha, nos diz Benjamin, “é o mais forte gesto de Kafka. Ela tem uma dupla face. A vergonha

³⁴⁶ BLANCHOT, *idem*, p. 94.

³⁴⁷ BLANCHOT, *idem*, p. 91.

³⁴⁸ DELEUZE. A literatura e a vida. In: DELEUZE. *Crítica e clínica*, p. 11.

³⁴⁹ No original, *hontologie*, condensação neológica de *honte* (vergonha) e ontologia. *Livro 17, O seminário, O Averso da psicanálise*, nota 42, p. 208.

³⁵⁰ LACAN. *Livro 17 - O seminário: o avesso da psicanálise*, p. 175.

³⁵¹ Backes, em seu prefácio à *Carta ao Pai*, citando E. Canetti, p. 7.

é ao mesmo tempo uma reação íntima do indivíduo e uma reação social. Não é apenas vergonha dos outros, mas vergonha pelos outros”.³⁵²

Seguindo as pistas de Benjamin, Agamben reitera que a vergonha que sobrevive a Kafka é como “uma apóstrofe muda que voa pelos anos e nos alcança, testemunhando por ele”.³⁵³

Para quem escreve “Sou o fim ou o começo”, não podemos deixar de ouvir ressonâncias de juízo final, um julgamento que ultrapassa o mundo familiar e atinge um século que apenas começava; mas aos mais sensíveis já se intuía a que fim estaria destinado na provação de seu gosto amargo prenunciado pela Primeira Guerra Mundial.

Todas as tardes agora passeio pelas ruas, onde se banha no ódio anti-semita. Há pouco ouvi tratar os judeus de “raça sarnenta [imunda]” (*Prasivé plemeno*). Não é natural que a gente se vá de onde é tão odiada? (para isso não são necessários nem o sionismo, racismo ou sentimento nacionalista). O heroísmo dos que apesar de tudo permanecem é o das baratas (*Schaben*) que não se pode expulsar do banheiro. Há pouco olhei pela janela: polícia montada, soldados preparados para a carga de baioneta, multidões que gritam e se dispersam; e daqui de minha janela, a vergonha repugnante de viver constantemente protegido.³⁵⁴

Nessa época, mais de seis mil judeus deixaram a região da República Tcheca rumo à Palestina. Mesmo acalentando a ideia dessa viagem até o fim de sua vida, Kafka foi para Berlim e sua família permaneceu em Praga.

Depois da morte de Franz e de seus pais, sobreveio a Segunda Guerra, quando suas três irmãs e suas respectivas famílias foram dizimadas pelo nazismo, assim como a grande maioria dos judeus de Praga. O mesmo destino tiveram as cartas e manuscritos derradeiros de Kafka, arrancados da posse da última companheira, Dora Diamant, e incinerados pela Gestapo. A destruição que ameaça a obra por todos os lados reafirma, a cada vez, a obra em si mesma. Seus livros foram proibidos pelos nazistas como “arte degenerada” e depois pelos comunistas como “arte pequeno-burguesa”. O século XX foi kafkiano e a vergonha sobreviveu.

Junto com a vergonha sobrevive, apesar de tudo, a obra que envergonha. Na segunda parte deste trabalho, pretendemos vagar e nos estender pelos escritos de Kafka, investigando mais a função da escritura em sua vida, os recursos que nela encontra e seus limites. Isso nos leva mais além da *Carta ao pai*, mas também nos fará retornar

³⁵² BENJAMIN. Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte. In: BENJAMIN. *Magia e técnica, arte e política*, p. 155.

³⁵³ AGAMBEN. *O que resta de Auschwitz*, p. 109.

³⁵⁴ KAFKA. *Letras a Milena*, meados de novembro, 1920, p. 255. Em nota na p. 344: “Manifestações anti-semitas tiveram lugar em Praga de 16 a 19 de novembro.”

incessantemente a ela, pela força de sua gravidade, pelo lugar nuclear no qual se mantém no legado de Kafka.

Dein ganzes Leben lang schwer gearbeitet,
 alles für Deine Kinder, vor allem für
 mich geopfert, ich habe infolgedessen
 "in Sans und Brains" gelebt habe voll-
 ständige Freiheit gehabt zu lernen, was
 ich wollte habe keinen Anlass zu Wahrung
 sorgen, also zu sorgen überhaupt ge-
 habt; Du hast dafür keine Dank-
 barkeit verlangt Du kennst "die
 Dankbarkeit der Kinder" aber doch
 wenigstens irgendein Entgegenkommen,
 Zeichen eines Mitgefühls; statt dessen
 habe ich mich seit jeher vor Dir
 verkrochen, in mein Zimmer, zu Bü-
 chern, zu verurteilten Freunden, zu
 überspannten Ideen; offen gesprochen
 habe ich mit Dir niemals in dem
 Tempel ~~das ich nicht~~ ~~ich wollte~~ ~~solche~~
~~alle~~ ~~schreiben~~ ~~Meine~~ ~~aber~~ ~~nicht~~ ~~brügel~~ ~~3~~ ~~nicht~~
 kommen, in Franzensbad habe ich
 über mich, den Post darauf hin noch an
 dich mich besücht an ich sonst nie Fa-
 kten, die Hauptsache bleibt ja verst. dich
 mit mir zusammen gehabt, für das Geschäft

und deine ~~st~~ ständigen Anwesenheiten habe
 ich mich nicht gekümmert, die Fabrik
 habe ich Dir aufgehoben und Dich dann
 verlassen, Otha habe ich in ihrem Eigen-
 sinn unterstützt und während ich
 für Dich keinen Finger rühre (nicht
 einmal eine Theaterkarte bringe ich Dir)
 tue ich für Fremde alles. Fast Du
 dein Urteil über mich zusammen, so
 ergibt sich, dass Du mir zwar etwas
 geradezu Unanständiges oder Böses
 nicht vorwirfst (mit Ausnahme viel-
 leicht meiner letzten Heiratsabsicht),
 aber Kälte, Fremdheit, Undankbar-
 keit. Und zwar wirfst Du es mir
 so vor, als wäre es meine Schuld,
 als hätte ich etwa mit einer Geier-
 drehung das Ganze anders einrich-
 tet können, während Du nicht die
 geringste Schuld daran hast, es wäre
 wäre denn die, dass Du zu spät zu

Kafka e os recursos da letra: as saídas e as armas

Freud sempre manteve um diálogo com a arte e, principalmente, com os escritores e a literatura. Em seu artigo dedicado aos últimos, “Escritores criativos e devaneios”, articula a escrita criativa à vida imaginativa e ao fantasiar. Kafka, além de se confundir com a literatura, apesar de nunca ter se considerado verdadeiramente um escritor, sempre se reconheceu como um sonhador, devaneando em um mundo “prodigioso”: maravilhoso, mas também perturbador. Desse mundo Kafka buscava registrar tudo, imperiosamente. Trazemos a seguir uma questão de Freud que diz respeito ao que tratamos:

indagarão os senhores, se as pessoas fazem tanto mistério a respeito do seu fantasiar, como o conhecemos tão bem? É que existe uma classe de seres humanos a quem não um deus, mas uma deusa severa — a Necessidade — delegou a tarefa de revelar aquilo de que sofrem e aquilo que lhes dá felicidade. São as vítimas de doenças nervosas, obrigadas a revelar suas fantasias, entre outras coisas, ao médico por quem esperam ser curadas através do tratamento mental.³⁵⁵

Sem apelarmos para a existência dos recursos religiosos de todos os tempos, o que faziam os sofredores da alma antes da existência da *talking cure* que acabou por revelar a Freud o método de investigação nomeado psicanálise? Podemos dizer que escritores e pacientes apostam em algo em comum: a linguagem; quando falam ou escrevem, contam um caso, relatam uma história, podendo ou não destiná-los a outros em carta aberta. O poeta e escritor Janouch registrou que Kafka chegou a dizer que seus “garranchos”, seus “rabiscos” não tinham significado e não passavam de “Fantasmas muito pessoais. Não deveriam ser impressos. Deveriam ser queimados e destruídos.”³⁵⁶ Não somente sua obra impressa, mas a *Carta ao pai* e declarações testamentais manuscritas como essas sobreviveram, bem como as duas mensagens: o desejo que escreveu a obra e o desejo de sua destruição chegaram até nós, no estilo mesmo de quem as enviou — paradoxal e contundente.

³⁵⁵ FREUD. Escritores criativos e devaneios (1908). In: FREUD. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, v. IX, p. 152.

³⁵⁶ JANOUGH. *Conversas com Kafka*: (1968), p. 182.

A escritura como salvação e condenação

Escrever é loucura, a sua loucura, mas essa loucura é sua razão. É sua condenação eterna, mas uma condenação eterna que é seu único caminho para a salvação (se acaso resta algum).³⁵⁷

A consolação estranha, misteriosa, talvez perigosa, talvez salvadora, que há no trabalho literário.³⁵⁸

Kafka praticamente inaugura os *Diários* com uma promessa:

Não abandonarei mais este diário. Devo aferrar-me a ele, já que não posso aferrar-me em outra coisa. Gostaria de explicar o sentimento de felicidade (*Glücksgefühl*) que de vez em quando sinto em mim como agora. É realmente algo efervescente, algo que me enche completamente com leves e agradáveis estremecimentos, e me convence de certas capacidades, de cuja inexistência posso em qualquer momento, e mesmo agora, convencer-me com certeza absoluta.³⁵⁹

“Mas por que a escrita?”, pergunta Pawel. “Todos os seus escritos, disse ele a Brod e repetiu, muito mais tarde, na famosa carta, foram uma tentativa de fugir do pai, o que, ainda que fosse verdade, nada nos diz sobre o porquê de ele ter escolhido esse caminho específico para a redenção.”³⁶⁰

Mas é na *Carta* mesma que Kafka, na mesma direção de Freud, dá pistas de como chegou à escrita e à literatura como meio de proteção e busca de uma saída. Eis como se descreve na puberdade, provido da autonomia de um único recurso, a fantasia:

Ginásios judeus são muito estranhos entre nós, a gente encontra entre eles o que há de mais inverossímil; mas a minha indiferença fria, mal disfarçada, indestrutível, infantilmente desamparada, que adentrava o ridículo com facilidade e ademais selvagemmente auto-satisfeita de criança fria, ainda que auto suficiente no que diz respeito à fantasia, eu jamais voltei a encontrar em lugar nenhum, muito embora aqui ela fosse a única proteção contra a destruição dos nervos através do medo e da consciência de culpa (*die Nervenzerstörung durch Angst und Schuldbewusstsein*).³⁶¹

Se a fantasia é um recurso, é também a fantasia que o condena. Vemos que ao final da *Carta ao pai*, através do manejo fictício de, pelo próprio punho do autor, dar voz ao pai, as acusações dirigidas a este se voltam contra o filho, o que é seguido de um detalhe significativo, que mostra Franz no exercício de permanecer no domínio do

³⁵⁷ BLANCHOT. La última palabra. In: BLANCHOT. *De Kafka a Kafka*, p. 280.

³⁵⁸ KAFKA. *Diários*, 27/01/1922, Difel, p. 361.

³⁵⁹ KAFKA. *Diários*, 16/12/1910, Emecé, p. 22.

³⁶⁰ PAWEL. *O pesadelo da razão: uma biografia de Franz Kafka*, p. 95.

³⁶¹ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 71-72.

cenário epistolar. Franz dá a palavra ao pai e a toma logo em seguida: “A isso respondo que, de primeiro, toda essa objeção, que em parte pode ser voltada contra ti, não provém de ti, mas de mim. Nem mesmo a tua desconfiança com os outros é tão grande quanto a minha autodesconfiança.”³⁶² Em Kafka, a *Carta* mesma, escrita como um acerto de contas, para fazer justiça, acaba se voltando contra ele. Escrever parece ser sempre salvação e condenação. A respeito disso comenta Blanchot: “Escrever é conjurar os espíritos, é talvez libertá-los contra nós, mas esse perigo pertence à própria essência do poder que liberta.”³⁶³

Nos *Diários* também lemos uma anotação bastante significativa relativa à importância da escrita para alguém que se sente tão sem lastro e sem centro na vida:

Devo interromper-me sem estar realmente sem fôlego. Nem sequer sinto o perigo de perder-me, entretanto me sinto desamparado (*hilflos*) e alheio (*außenstehend*). No entanto, que firmeza inegável e maravilhosa a mais insignificante escrita me proporciona! Com que olhar abarcava tudo ontem durante o passeio!³⁶⁴

Não é incomum os escritores se queixarem de não conseguir fixar no papel a experiência, talvez por ser mesmo e sempre uma irrisória representação, precária reprodução do vivido. Eis como Kafka descreve essa decepção com o resultado escrito:

É certo que tudo o que me ocorreu até agora, mesmo em excelente estado de espírito, seja palavra por palavra, ou simplesmente ao acaso, mas em palavras já explícitas, quando trato de escrevê-las, torna-se no papel seco, equivocado, duro, ruim para todos os que me rodeiam, tímido, mas sobretudo incompleto, ainda que não me tenha esquecido nada da inspiração original. Naturalmente, isto se deve em parte à circunstância de que eu só concebo algo bom longe do papel, em momentos de exaltação, mais temíveis que desejáveis, embora os deseje ansiosamente; mas então a plenitude é tal, que tenho que dar-me por vencido; cegamente, ao acaso, aferro o que posso dessa torrente, de modo que o que eu consigo ao escrever não se pode comparar com a plenitude da exaltação, é incapaz de reproduzir essa plenitude, e portanto é mau, e perturba, porque seduz inutilmente.³⁶⁵

A metáfora é precária, a palavra não é suficiente, o sentido resvala metonimicamente e Kafka, um jovem em tão poucos anos já esgotado, escreve em 27 de dezembro de 1910: “A minha força já não dá para outra frase. Sim, se fosse uma

³⁶² KAFKA, *idem*, p. 96.

³⁶³ BLANCHOT. Kafka e a exigência da obra. In: BLANCHOT. *O espaço literário*, p. 68.

³⁶⁴ KAFKA. *Diários*, 27/11/1913, Emecé, p. 230.

³⁶⁵ KAFKA, *idem*, p. 111.

questão de palavras, se bastasse pôr uma palavra e a pessoa pudesse então ir-se embora com a consciência tranquila por se ter realizado completamente nessa palavra.”³⁶⁶

Algumas raras vezes Kafka se funde com a linguagem, torna-a reflexo de sua experiência, sua alma gêmea na expressão, fazendo-a dizer tudo que é nele íntimo e insondável. Mas na maioria das vezes a linguagem é insuficiente para dizer o momento de exaltação, o gozo vivido: “fúror impotente de não poder te escrever coisas verdadeiras e claras, de não o poder, apesar de todos meus esforços (...) *te comunicar de alguma maneira as batidas do meu coração* e que conseqüentemente, eu não tenho mais nada a esperar além da escritura.”³⁶⁷

Mas, além de precária, muitas vezes a linguagem é vivida ainda como perversamente enganosa: as letras, a palavra que com tão grande esforço se escreveu, retornam contra ele, com todo seu poder:

O núcleo de todo o meu sofrimento persiste: não consigo escrever. Não pude produzir uma só linha que me importasse reconhecer como própria; ao contrário, joguei fora tudo — não era muita coisa — (...) e cada palavra espia primeiro em todas as direções antes de se deixar escrever por mim. As frases literalmente se desintegram em minhas mãos; vejo-lhes as entranhas e tenho que parar depressa.³⁶⁸

Não escrevi muito sobre mim esses dias, em parte por preguiça, (...) em parte por medo (*Angst*) de trair o meu autoconhecimento (*Selbsterkenntnis*). Este medo justifica-se porque a pessoa só devia permitir fixar na escrita o autoconhecimento, quando o puder fazer com a maior integridade, com todas as conseqüências incidentais e com absoluta sinceridade. Porque se isso não acontecer — e eu de qualquer maneira não sou capaz de o fazer — o que está gravado irá, de acordo com sua própria intenção e com o poder superior do que foi fixado, substituir o que se sentia apenas vagamente, de tal modo que o sentimento verdadeiro desaparecerá, enquanto o não valor do que foi anotado será reconhecido tarde demais.³⁶⁹

Como citado acima, alguns registros desse padecimento, fruto da batalha travada com as letras, encontram-se nas cartas e nos *Diários*, principalmente nos primeiros anos, mas também nos últimos.³⁷⁰

Já que segundo parece estou completamente acabado, dos pés à cabeça — durante o ano passado não estive acordado mais do que cinco minutos — deverei desejar, dia após dia, ver-me fora do mundo, ou, sem entretanto encontrar nisso a mais leve esperança, terei que começar tudo do princípio como uma criança, Isso ser-me-á exteriormente mais fácil do que antes, porque naqueles tempos, eu me esforçava com um débil pressentimento por

³⁶⁶ KAFKA. *Diários*, Itatiaia, p. 25; KAFKA. *Diarios*, Emecé, p. 26; KAFKA. *Diários*, Difel, p. 26.

³⁶⁷ KAFKA. *Lettres à Felice*, 20/11/1913, p. 416, itálico de Kafka.

³⁶⁸ KAFKA. Carta a Brod de 15/12/1910, citada por PAWEL. *O pesadelo da razão*, p. 212.

³⁶⁹ KAFKA. *Diarios*, 12/01/1911, Emecé, p. 28.

³⁷⁰ Os *Diários* vão de 1910 a 1923, com períodos longos sem registros.

conseguir uma obra representativa que estivesse ligada palavra por palavra a minha vida, que eu pudesse apertar contra o peito e que me transportasse para outro lugar. Com que desespero comecei (claro, sem comparação com meu desespero atual). Que frio me perseguia o dia inteiro, um frio que surgia do que eu havia escrito. Que grande era o perigo, e com que constância operava, de tal modo que eu não sentia o frio, o que no fundo não diminuía quase nada minha infelicidade.³⁷¹

É certo, não escrevo nada, mas não é porque tenha algo a ocultar (...). Antes de qualquer coisa, por razões estratégicas, nestes últimos anos fiz disso uma lei, não tenho confiança nas palavras nem nas cartas, em minhas palavras, nem em minhas cartas: Estou disposto a partilhar meu coração com os homens, mas não com os espectros [fantasmas] (*Gespensstern*) que jogam com as palavras e lêem as cartas com a língua pendida [pendurada].³⁷²

A escritura invoca os fantasmas, mas, ao mesmo tempo, é a única esperança de conjurá-los. Kafka, nessa mesma carta a Brod, acrescenta de passagem algo que talvez defina a função não só da escrita, mas da arte como saída estratégica: “Às vezes me parece que a essência da arte, a existência da arte só se explica por essas, ‘considerações estratégicas’: para fazer possível uma palavra verdadeira de homem para homem.”³⁷³

Mas a arte que o exila a uma vida fora do mundo não é originalmente responsável por isso. Adverte Blanchot que esta vida veio de uma “fatalidade anterior”: “Foi imposta primeiramente por suas relações com o pai; por este foi exilado da vida, repellido fora das fronteiras, condenado a errar no exílio.”³⁷⁴

Comenta Blanchot que uma existência real foi-lhe negada como uma condenação. Esse exílio anterior não foi algo a que se chegou, mas vem-lhe desde sempre. “Não me parece que tenha chegado a isso, mas que, quando criança, me empurraram e ali me acorrentaram. A consciência da infelicidade apenas se iluminou em mim progressivamente, porque a infelicidade em si já estava dada; para vê-la não era preciso um olhar profético, mas simplesmente um olhar penetrante.”³⁷⁵ Mesmo com tudo o que vive de conflituoso entre a literatura e a vida, Kafka nunca conclui que foi a arte que lhe veio como infortúnio. A arte, segundo Blanchot, é “a consciência da infelicidade, não a sua compensação”.³⁷⁶

Não é incomum vermos a obra parecer se erigir às expensas do homem, à semelhança de um processo compensatório, gerando uma visão antagonista entre obra e criador, uma concepção sacrificial do artista, como se a relevância da criação fosse

³⁷¹ KAFKA. *Diários*, 19/01/1911, Emecé, p. 29.

³⁷² KAFKA. Carta a Max Brod de 25/10/1923 citada por BLANCHOT. *La última palavra*. In: BLANCHOT. *De Kafka a Kafka*, p. 279.

³⁷³ Kafka em carta a Brod citada por BLANCHOT, *idem*, p. 280.

³⁷⁴ BLANCHOT, *idem*, p. 281.

³⁷⁵ KAFKA. *Diários*, Emecé, p. 392.

³⁷⁶ BLANCHOT. Kafka e a exigência da obra. In: BLANCHOT. *O espaço literário*, p. 69.

diretamente proporcional à miséria ou ao desaparecimento do criador, como se o ato de escrita de uma obra fosse incompatível com a ação de escrita de uma vida. Em Kafka, diferentemente de uma saída na vida pela arte, é a arte que entra como vida, acontecendo uma fusão que podemos nomear: A “artexistência”. Blanchot comenta a propósito:

Como pode a existência se empenhar totalmente no cuidado de ordenar certo número de palavras? É o que não está bem claro. Mas admitamo-lo. Admitamos que para Kafka escrever não seja uma questão de estética, que ele tenha em vista, não a criação de uma obra literariamente válida, e sim sua salvação, a realização dessa mensagem que está em sua vida.³⁷⁷

A arte então “descreve a situação daquele que se perdeu, que já não pode dizer ‘eu’, que no mesmo movimento perdeu o mundo, a verdade do mundo, que pertence ao exílio, a esse *tempo de desamparo* em que, como disse Hölderlin, os deuses já partiram ou ainda não chegaram.”³⁷⁸

Mas Kafka, sem afirmar para a arte um outro mundo, não considera essa vida fora do mundo que, entretanto, tanto buscou, tão pior do que a outra. O tormento é quando “essa vida-fora-do-mundo, o mundo, profanador de tumbas, se põe a gritar, salto de meus gonzo e realmente golpeio minha cabeça contra a porta da loucura, que sempre está só entreaberta. A menor coisa basta para me deixar nesse estado.”³⁷⁹

No início da correspondência com Felice, Kafka ainda tratando-a com a cerimônia do “Senhorita”, pensa que deve atender aos pedidos dela descrevendo-lhe seu modo de viver, acrescentando ser “a pessoa mais magra” que conhece, mas é possível ver na descrição mais orgulho que sacrifício:

No fundo minha vida consiste e consistiu sempre em tentativas de escrever, e mais frequentemente em tentativas falhadas. Se eu não escrevesse, eu me sentiria mal e ficaria ao chão como restos a serem varridos. Assim, minhas forças eram reduzidas após essas tentativas e, embora não o tenha reconhecido expressamente, resultava daí que eu deveria fazer economias de todos os lados, que devia me conter um pouco em todos os domínios, a fim de guardar forças suficientes para o que parecia ser meu objetivo essencial. (...) Uma vez fiz uma lista detalhada daquilo que sacrifiquei em prol da literatura, daquilo que me foi retirado por causa da literatura, ou para ser mais exato daquilo cuja perda era suportável apenas em razão da literatura.³⁸⁰

³⁷⁷ BLANCHOT. Kafka e a literatura. In: BLANCHOT. *A parte do fogo*, p. 20.

³⁷⁸ BLANCHOT. Kafka e a exigência da obra. In: BLANCHOT. *O espaço literário*, p. 70.

³⁷⁹ Kafka em carta a Brod de 06.1921 citada por BLANCHOT. La última palavra. In: BLANCHOT. *De Kafka a Kafka*, p. 281.

³⁸⁰ KAFKA. *Lettres à Felice*, 1º/12/1912, p. 76; *Cartas a Felice*, p. 38.

Evidentemente tal descrição, não muito sedutora, não causou boa impressão à então namorada. Vemos aqui, nesse trecho de uma carta, Kafka possesso pelo fato de Felice recomendar-lhe “moderação e objetividade” quanto ao escrever:

O que você veria com outros olhos seria sobretudo minha atividade literária e minhas relações com ela e com isso renunciaria a aconselhar-me “moderação e objetividade” [medida e limite](*Mass und Ziel*). A fraqueza humana já impõe “moderação e objetividade” nos atos dos homens. Eu não teria o dever de me empenhar em tudo o que faço como única forma de sobreviver? Que louco miserável eu seria se não o fizesse! É possível que minha literatura não seja nada, absolutamente nada, mas então é com total verdade que eu não o seja também.³⁸¹

Apesar de toda a dedicação visível de Franz à literatura, sua mãe, Julie Kafka, insistia em ver no filho um funcionário. Julie leu a preocupação de Felice em uma de suas cartas a Kafka, interceptada por ela “por acaso” e, como boa mãe, retificou os exageros declarando isso em carta enviada à moça, acrescentando, ainda, que a literatura para o filho era somente um passatempo.

Qualquer um no seu lugar seria o mais feliz dos mortais, pois nunca desejo algum lhe foi recusado por seus pais. Ele fez os estudos que quis; como ele não desejava se tornar um advogado, escolheu a carreira administrativa que, ao que parece, lhe convinha muito bem, já que ele trabalha por meio horário e dispõe de toda a tarde livre. Nesses momentos de folga, ele se ocupa já há anos da literatura. Mas eu acho que isso é apenas um passatempo.³⁸²

Essa carta de Julie para Felice valeu uma reação indignada do parente da noiva, Max Brod: “A mãe de Franz o ama muito, mas ela não tem a menor ideia de quem é seu filho, nem *quais são suas necessidades*. A literatura, um passatempo! Meu Deus!”³⁸³

Kafka sabia o quanto essa dedicação à criação literária exigia dele. A lista à qual se refere na carta de 1º/12/1912 detalha o afastamento dos prazeres mundanos:

No momento de escrever, é fácil observar em mim uma grande concentração de forças unicamente em proveito da literatura. Quando se tornou claro no meu organismo que a literatura era a possibilidade mais produtiva do meu ser, tudo se encaminhou nessa direção, e deixou-me vazio de todas as capacidades que se dirigiam para as alegrias do sexo, da comida, da bebida, da reflexão filosófica, e principalmente da música. Atrofiei-me em todas essas direções. Isto era necessário, porque a soma total de minhas forças era tão pouca que se reunissem todas não chegavam a satisfazer nem pela metade as exigências dos meus propósitos literários. É claro que não encontrei esses propósitos independentemente ou conscientemente, eles se encontraram por si mesmos e só o escritório neles interfere, e interfere completamente. De

³⁸¹ KAFKA. *Cartas a Felice*, 05/11/1910, p. 51; *Lettres à Felice*, p. 88.

³⁸² Carta de Julie Kafka a Felice de 16/11/1912, *idem*, p. 115.

³⁸³ Brod em carta a Felice de 22/11/1912, *idem*, p. 132, itálico de Brod.

qualquer modo, não devia me queixar de não conseguir ter uma namorada, de entender tanto de amor como entendo de música e de ter de me ver obrigado a satisfazer-me com os efeitos mais passageiros e superficiais (...), a compensação de tudo isso é mais clara que a luz do dia. Meu desenvolvimento chega a seu termo e, a meu ver, não me resta mais nada a sacrificar e portanto não tenho mais que ajuntar meu trabalho no escritório à lista mencionada para começar minha verdadeira vida, na qual, com os progressos de minha obra, meu rosto poderá enfim envelhecer de uma maneira natural.³⁸⁴

Se o que se sacrifica pela literatura, como defende Brod, é um “sacrifício voluntário”, até onde pode existir nisso algum querer? Kafka sabe, em contrapartida, quão cruel pode ser esse sacrifício, se não para o escritor, para quem está em torno dele.

Entretanto, depois de ter sido atormentado por períodos de loucura, comecei a escrever e, de uma maneira que a torna muito cruel para todas as pessoas que estão a minha volta (não a chamo inefavelmente cruel), esta atividade é para mim o mais importante que existe na terra, como pode ser seu delírio para aquele que está louco (se o perdesse, se tornaria “louco”) ou para a mulher sua gravidez. Isso nada tem a ver com o valor do escrito, valor que conheço demasiadamente, mas com o valor que possui para mim. Por isso com um estremecimento de angústia, velo a escritura de tudo que pode perturbá-la, não somente a escritura, mas também a solidão que lhe pertence.³⁸⁵

Escrever, por pior que seja, ainda é o melhor do que pode lançar mão: “Escrever, eis o remédio diz meu médico mais íntimo. Escrever, mesmo que a minha cabeça seja tão pouco segura e que eu tenha tido ocasião nesse instante de constatar as insuficiências de meu trabalho.”³⁸⁶

E mais do que o melhor que Kafka pode fazer, muitas vezes “o dom de escrever surge para ele como a própria salvação”:³⁸⁷

É sempre incompreensível para mim, que quase para todos que sabem escrever seja possível objetivar a dor em meio à dor; que eu, por exemplo, em plena infelicidade, possa sentar embora no momento com a cabeça fervendo de infelicidade, e comunicar a alguém por escrito: Sou infeliz. Sim, posso fazer ainda mais que isso, e com os diversos adornos que me permite um talento que parece não tem nada a ver com a infelicidade, fantasiar sobre o tema, simplesmente, ou antiteticamente, ou com a orquestra inteira das associações. Na verdade não é uma mentira, nem me acalma a dor; é simples e generosamente um transbordamento de vigor, no momento em que, entretanto, a dor implacavelmente me atormentava até o fundo de meu ser, esgotando todas as minhas forças. Mas então, que transbordamento é esse?³⁸⁸

³⁸⁴ KAFKA. *Diarios*, 03/01/1912, Emecé, p. 156-157; *Journal*, p. 203; *Diários*, Difel, p. 146.

³⁸⁵ KAFKA. Carta a Klopstock citada por BLANCHOT. La última palabra. In: BLANCHOT. *De Kafka a Kafka*, p. 272.

³⁸⁶ KAFKA. *Carta à Felice*, 1º/05/1913.

³⁸⁷ HELLER. *Kafka*, p. 62.

³⁸⁸ KAFKA. *Diarios*, 19/09/1917, Emecé, p. 366.

Ao excesso de sofrimento parece corresponder também um dom excedente que permite contemplá-lo e anotá-lo. Essa condição extra-ordinária parece não cessar de surpreendê-lo, mas isso lhe toma ambas as mãos. Ocupa-o por inteiro:

Aquele que não consegue entrar em acordo com a própria vida, enquanto vive, precisa de uma mão para afastar um pouco o desespero causado pelo seu destino — não consegue muito —, mas com a outra pode anotar o que vê entre as ruínas, já que vê outras coisas e mais coisas do que vêem os outros; está morto enquanto vive, e é o único sobrevivente. Isto supondo que não precise das duas mãos, ou mais mãos das que já tem, para lutar contra o desespero.³⁸⁹

Mais que as duas mãos, é todo o corpo que está envolvido na escrita. Com Kafka, não temos apenas um escritor, mas um corpo a escrever.

Tornar-se literatura

Sou apenas literatura e não posso e nem quero ser outra coisa.³⁹⁰

Um grafólogo amador, que Felice conhecera em viagem de férias, faz, a pedido dela, uma análise do caractere gráfico de Kafka a partir de uma de suas cartas; a noiva passou-lhe a análise da caligrafia. Veio-lhe a resposta do noivo: “O homem de sua pensão deve abandonar a grafologia. Não sou absolutamente ‘muito decidido em minha maneira de agir’ (...) também não sou de forma alguma ‘excessivamente sensual’, pelo contrário, sou dotado de uma imensa capacidade inata para o ascetismo, não tenho bom coração (...)”,³⁹¹ e segue Franz criticando a decifração do grafólogo: “Sou econômico, mas certamente não sou muito generoso”, mas é, na sequência, com a maior indignação que refuta a qualidade de possuir “interesses artísticos” como “o mais falso das falsidades”: “Não tenho nenhum interesse em literatura, mas sou literatura. Não sou e não posso ser outra coisa (*ich bin nichts anderes und kann nichts anderes sein*)”.³⁹²

E, dez dias mais tarde, quando Felice parece reconhecer e considerar que há realmente em seu noivo uma inevitável queda pela literatura, vemos Franz retificar em quase desespero: “Não um pendor [inclinação] pela literatura Felice, não um pendor,

³⁸⁹ KAFKA, *idem*, 18/10/1921, p. 379.

³⁹⁰ KAFKA, *idem*, 21/08/1913, p. 219.

³⁹¹ KAFKA, *Lettres à Felice*, 14/08/1913, p. 506.

³⁹² KAFKA, *idem*, 14/08/1913, p. 507.

mas certamente eu mesmo. Um pendor pode-se arrancar ou ainda abafar. Mas isso sou eu mesmo (...) Não um pendor, não um pendor!(*Kein Hang, kein Hang!*).”³⁹³

“Na verdade literatura para ele não era apenas literatura”, diz-nos Heller. E, apesar das suspeitas diabólicas que a maldiziam,

A literatura foi o único meio pelo qual ele tentou dar forma e cor perfeitos a uma vida que, afinal de contas não rejeitou completamente o pedido de significado, ou, pelo menos, permitiu que o significado brilhasse de leve desde a profundidade, através de camadas e camadas do não-significante, que a encobriam quase por completo. Ele escreveu para assegurar esta vaga e fugidia promessa. Na verdade Kafka não está de todo errado ao dizer a Felice que ele não passa de literatura — a verdadeira literatura.³⁹⁴

Por sua vez, o romance com Felice Bauer, e Kafka constatou isso, não passava de literatura e era mesmo a única forma de se aproximar das mulheres que amava, pois deitar-se com elas, na pureza que a conjugalidade do amor exigia, não parecia ser uma real alternativa.³⁹⁵ Mas também como filho, ele não passava de um escritor, para a infelicidade dos pais que certamente esperavam dele outros talentos. “Minha atividade de escritor tratava de ti”³⁹⁶, declara Kafka na *Carta ao pai*. Depois de tudo que já foi dito, parece suspeitamente limitado entendermos que o pai aqui evocado se restrinja a Hermann Kafka. Mas ao menos uma vez isso se manifestou literalmente, em dedicatória explícita ao pai, quando foi publicado *Um médico rural*. “Este que provavelmente seja meu último livro”. Lemos em carta a Brod:

Desde que eu decidi dedicar o livro ao meu pai, estou profundamente interessado em vê-lo aparecer muito em breve. Não que eu tranquilizaria meu pai dessa forma; as raízes do nosso antagonismo são por demais profundas, mas eu pelo menos terei feito alguma coisa; se não emigrei para a Palestina; terei de qualquer forma traçado o caminho para lá no mapa.³⁹⁷

Kafka, o agrimensor, o topógrafo faz de sua escritura o projeto cartográfico daquilo que nunca fará, traçando por escrito um testamento do que lhe foi impossível viver. “a Carta ao pai é a conjuração de Édipo e da família, pela máquina da escritura, como as cartas a Felícia são a conjuração da conjugalidade. *Fazer um mapa de Tebas em vez de representar Sófocles, fazer uma topografia dos obstáculos em vez de lutar*

³⁹³ KAFKA, *idem*, 24/08/1913, p. 514.

³⁹⁴ HELLER. *Kafka*, p. 72.

³⁹⁵ Kafka a respeito de uma atriz da qual estava enamorado: “Eu tinha desejado acalmar, com o ramo de flores, um pouco o meu amor, mas não valeu de nada. Só é talvez possível com literatura ou com o dormir juntos” (*Diários*, 05/11/1911, Difel, p. 94).

³⁹⁶ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 69.

³⁹⁷ KAFKA. *Cartas aos meus amigos*, p. 45. Fins de março de 1918.

contra um destino.”³⁹⁸ Abordar algo do pai traçando o caminho no mapa para a Palestina.

Diante da insuficiência do remédio da linguagem, não é apenas a leitura dos textos psicanalíticos que não satisfaz ao se ver tomado da “mesma velha fome”.

O uso da palavra não traz apaziguamento, não só porque não comunica, mas porque através dela não se sai da solidão; a palavra muitas vezes não é percebida como fazendo laço com o outro e retorna incompreendida sobre ele, sem cumprir a função reveladora. As palavras em Kafka são muitas vezes essas tristes cartas que por falta de endereço retornam carimbadas pelo estigma do desencontro e ainda fechadas para o remetente. A última anotação nos *Diários* ainda testemunha isso: “Cada palavra torcida nas mãos dos espíritos [fantasmas] (*in der Hand der Geister*) — este torcer de mãos é o seu gesto característico — torna-se uma lança que se volta contra o orador. Muito especialmente uma observação como esta. E assim *ad infinitum*.”³⁹⁹

Como diz Costa Lima: “Em Kafka, a palavra não purifica; sua matéria são dejetos mais pesados que ela.”⁴⁰⁰ E Kafka testemunha isso dolorosamente:

Mesmo que não conservasse em mim nenhum segredo mas sim o tivesse expelido, de modo a me mostrar em completa pureza, no momento seguinte estaria de novo congestionado pelo antigo caos (*Durcheinander*), pois a minha opinião seria que o segredo não teria sido plenamente reconhecido e apreciado e, em consequência, as pessoas mo devolveriam e de novo me imporiam sua carga.⁴⁰¹

Em carta a Milena, novamente o incomunicável que o condena à solidão e a um algo mais não partilhável:

Constantemente procuro comunicar algo incomunicável, explicar algo inexplicável, falar de algo que tenho nos ossos e que apenas pode ser sentido nesses mesmos ossos. No fundo talvez seja somente esse medo que tantas vezes te mencionei, mas um medo estendido a tudo, medo tanto do maior como do menor; medo, um medo convulsivo de pronunciar uma só palavra. Por outra parte, talvez esse medo não seja somente temor, porém também o desejo de algo maior que tudo o que inspira temor.⁴⁰²

Estar em estado permanente de escrita, mesmo insatisfatória, parece ser o único modo de permanecer vivo:

³⁹⁸ DELEUZE; GUATTARI. *Por uma literatura menor*, p. 48, itálicos dos autores.

³⁹⁹ KAFKA. *Diários*, 12/06/1923, Difel, p. 376.

⁴⁰⁰ LIMA. *Limites da voz: Kafka*, p. 35.

⁴⁰¹ Kafka, fragmento *apud* LIMA. *Limites da voz: Kafka*, p. 35.

⁴⁰² KAFKA. *Cartas a Milena*, Itatiaia, p. 190-191.

A minha incapacidade de pensar, de observar, de confirmar, de me lembrar, de falar, de participar, aumenta cada vez mais (*größer*), eu torno-me pedra, essa é a verdade. A minha incapacidade até no escritório está a aumentar (*größer*). Se não consigo refugiar-me em qualquer trabalho, estou perdido.⁴⁰³

Mas em sendo literatura não estaria Kafka a sofrer também como ela de um perpétuo vir a ser? Um outro “processo” como sugere Deleuze:

Escrever não é certamente impor uma forma (de expressão) a uma matéria vivida. A literatura está antes do lado do informe, ou do inacabamento (...) Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravaza qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido.⁴⁰⁴

Em meio a tantos esforços decepcionantes para nosso autor, a escrita d’*O veredicto*, que flui como um barco em uma corrente, é uma felicidade inédita para Kafka:

Esta história, *O Julgamento (O veredicto)*, eu a escrevi de um só fôlego na noite de 22 para 23, das 10 horas da noite às 6 horas da manhã. Com dificuldade consigo tirar de sob a mesa as pernas adormecidas, de tanto ficar sentado. O esforço e a satisfação terríveis ao ver como a história tomava forma diante de mim, como se adiantava cortando as ondas. Por várias vezes, no correr da noite, carreguei todo o meu peso sobre as costas. Todas as coisas podem ser ditas, todas as idéias que chegam ao espírito, por mais abstrusas que sejam, são aguardadas por um enorme fogo onde sucumbem e ressuscitam. (...) Quando a criada passou pela primeira vez na antecâmara, escrevi a última frase. (...) adentrei com passos hesitantes no quarto de minhas irmãs. Leitura. Antes eu me espreguiçara diante da criada, dizendo: “fiquei até agora escrevendo”. Certeza adquirida de que meu processo de compor um romance ressentia-se de uma vergonhosa depressão da minha capacidade de escrever. *É apenas deste modo*, é apenas num idêntico encadeamento que posso escrever, a favor de uma abertura de tal maneira integral da alma e do corpo. A manhã na cama. Olhar sempre desanuviado. Sentimentos vários sofridos no decorrer da redação: por exemplo, o meu contentamento de ter alguma coisa de belo para a “Arkadia” de Max, recordação de Freud, evidentemente, por vezes de Arnold Beer, de Wassermann, do “Gigante” de Werfel, também, bem compreendido, do “Mundo citadino”.⁴⁰⁵

Como escreve Kafka em seus diários em 11/02/1913: “a história literalmente saiu de mim, como num parto normal, recoberta de sujeira e muco; e só minha mão é capaz de alcançar o corpo e experimenta prazer nisso.”⁴⁰⁶ Para este filho dileto, Kafka orienta a publicação escrevendo a seu editor Kurt Wolff: “O texto é mais um poema que

⁴⁰³ KAFKA. *Diários*, 28/07/1914, Difel, p. 262-263.

⁴⁰⁴ DELEUZE. A literatura e a vida. In: DELEUZE. *Crítica e clínica*, p. 11.

⁴⁰⁵ KAFKA. *Diários*, Itatiaia, p. 91-92, itálico de Kafka. *O mundo citadino*, escrito dois anos antes de *O veredicto* é deste uma clara prefiguração.

⁴⁰⁶ Apud PAWEL. *O pesadelo da razão*, p. 263. Nos *Diários*, Emecé, p. 203.

uma narrativa, por isso ele precisa de mais espaço para produzir efeito. É o trabalho de que eu mais gosto, daí que sempre foi meu desejo vê-lo se possível apresentado de uma maneira autônoma”.⁴⁰⁷

Comenta Pawel em sua biografia de Kafka:

Foi um triunfo inebriante, que, por uma vez na vida, silenciou a voz sempre reprovadora de sua autocrítica. ... — Kafka conservou sempre um afeto especial pela “Condenação” como algo que havia expressado suas emoções mais profundas e contraditórias com a inevitabilidade da verdadeira arte. Num acentuado contraste com sua costumeira relutância, ficou ansioso por ler o conto para todos os amigos e fez uma interpretação emocional dele, dois dias depois na casa de Oskar Baum: “Até o fim, minha mão moveu-se diante de meu rosto por sua livre vontade; fiquei com lágrimas nos olhos. A inevitabilidade da história se confirma.”⁴⁰⁸

Kafka havia recentemente conhecido Felice Bauer, sua futura noiva, na casa de Max Brod. Na primeira folha de seu conto publicado, *O veredicto*, lemos quase em subtítulo a dedicatória: “Uma história para a senhorita Felice B.” (*Eine Geschichte für Fräulein Felice B.*). Essa associação da obra com Felice não lhe escapou, mostrando-se interessado em decifrar a obra, intrigado com sua própria criação: “Georg tem o mesmo número de letras de Franz. Bendemann é composto por “Bende” e por “Mann”. “Bende” tem tantas letras quanto Kafka, sendo que a vogal *e* repete-se nos mesmos lugares da vogal *a* em Kafka. “Mann” esta aí por piedade para reforçar o pobre “Bende” em seus combates [lutas] (*für seine Kämpfe*).”⁴⁰⁹

As associações, que Franz só descobre *a posteriori*, prosseguem estendendo à influência de Felice a escolha da cidade de Berlim:

Frieda tem tantas letras quanto Felice e a mesma inicial; paz (*Friede*) e felicidade (Felipe) estão estreitamente ligadas; “Brandelfeld” relaciona-se através do *Feld* [campo], com *Bauer* [camponês] e tem também a mesma inicial. (...) Consegues descobrir algum tipo de significado em “A condenação”, isto é, algum sentido direto e coerente que se possa apontar? Eu não consigo, nem tampouco sei explicar nada dele.”⁴¹⁰

Não podemos deixar de acrescentar, nesse jogo com as palavras e letras buscando conexões inconscientes, que o nome Franz produz a mesma inicial que Felice; que a mulher perturbadora que surge pouco tempo depois d’*O Veredicto* em *O processo*, a personagem St^a Bürstner, aparece grafada nos manuscritos como Frl. B. ou

⁴⁰⁷ CARONE. *Lição de Kafka*, p. 48.

⁴⁰⁸ Kafka, *apud* PAWEL. *O pesadelo da razão*, p. 264; *Diários*, 25/09/1912, Emecé, p. 201.

⁴⁰⁹ KAFKA. *Lettres à Felice*, p. 450 e também *Diários*, 11/02/1913, Emecé, p. 203.

⁴¹⁰ *Carta à Felice* de 02/06/1913, citada por PAWEL. *O pesadelo da razão*, p. 265.

simplesmente F. B.; e que Frida (que muitos associam a Milena) é a mulher que inspira amor ao personagem K. em *O Castelo*.

Comenta o biógrafo Pawel que o que Kafka concebera nessa dedicatória como um ato de corte cavalheiresca só se tornou mais claro a seus olhos alguns meses depois: “Conclusões que me oferece *O veredicto*. Por vias tortuosas, devo a ela a história. Mas Georg é destruído por causa da noiva.”⁴¹¹ Segundo a “História”, desde o noivado, que percorre uma linha direta à sentença de morte proferida pelo pai, Kafka, nesse conto que o deixa em júbilo, parece escrever abreviadamente seu destino.

A solidão da escrita, o exílio

A escrita torna-nos selvagens. Regressamos a um selvageria de antes da vida. E reconhecêmo-la sempre, é a das florestas, tão velha como o tempo.⁴¹²

Exortando Felice ao final de uma carta a não se esquivar do “habitante das cavernas”, vemos a descrição do ambiente ideal para o escritor que parece mais uma espécie de urso hibernado ou de um homem pré-histórico imerso na tarefa de escrever:

you me escreveu um dia dizendo que gostaria de estar sentada a meu lado enquanto eu trabalhava; pense bem, nestas condições eu não poderia trabalhar (mesmo desta maneira já não posso), mas naquelas condições é que eu não poderia trabalhar mesmo. Pois escrever significa se estender sem medida à efusão do coração e do dom mais interior pelo qual um ser acredita se perder nas relações com os outros seres e diante dos quais ele recua sempre enquanto estiver consciente — pois cada um quer viver tanto quanto for vivo —, esta efusão e esse dom interior estão bem distantes de serem suficientes para a literatura. O que passa dessa camada superficial da escritura — quando não há meios de fazer de outro modo e quando as fontes estão secas — não é nada e desmorona-se no mesmo instante em que um sentimento mais verdadeiro vem sacudir esse solo superior. Todo isso porque jamais se está só quando se escreve, tudo isso porque quando se escreve não se tem nunca o mínimo de silêncio a redor; a noite se faz menos noite ainda. Por isso não dispomos de tempo suficiente, pois os caminhos são longos, perdemos-nos facilmente, algumas vezes ficamos com medo e mesmo com dificuldades e tentações temos vontade de voltar atrás (um desejo que mais tarde sempre se paga muito caro), quanto mais ainda se a boca mais cobiçada inesperadamente lhe dava um beijo! Por diversas vezes acho que a melhor maneira de viver para mim seria me instalar com uma tocha e o que fosse necessário para escrever no fundo de uma caverna, bem isolado. Alguém me levaria as refeições e as deixaria bem longe de mim, atrás da porta exterior da caverna. Ir procurar minha refeição já de pijama, passando sob todos os arcos seria meu único passeio. Depois eu retornaria à minha mesa, eu comeria

⁴¹¹ KAFKA. *Diários*, 14/08/1913, Emecé, p. 216.

⁴¹² DURAS. *Escrever*, (1993) p. 22.

vorazmente e retomaria imediatamente meu trabalho. O que eu escreveria, então? De que profundidades eu não tiraria meus escritos? Sem maiores esforços, pois a concentração extrema não conheceria o esforço. Exceto talvez se eu não pudesse fazê-lo por muito tempo e se no primeiro fracasso, talvez inevitável mesmo em tais condições, eu fosse forçado a me refugiar num grandioso acesso de loucura.⁴¹³

Alguns meses depois, vendo que a decisão de Felice pelo casamento continua inabalável, envia para ela uma carta em que pinta um quadro terrorífico de suas condições de existência:

Minhas relações com a literatura (escrita) (*Schreiben*) e minhas relações humanas são imutáveis, são a razão (*begründet*) do meu ser, jamais condições temporárias. Para escrever tenho necessidade de viver recluso, não “como um eremita”, isso não seria suficiente, mas como um morto. Escrever nesse sentido é dormir um sono mais profundo, o de estar morto. E da mesma forma que não se pode arrancar um morto da tumba, também não se pode me arrancar a noite da minha escrivania. Isto não tem nada a ver com as minhas relações diretas com as pessoas. Apenas simplesmente não posso escrever, e viver conseqüentemente, senão dessa maneira sistemática, continua [coerente], estrita [rigorosa]. (*systematische, zusammenhängende und strenge*). (...) Eu sempre tive medo das pessoas, não delas mesmas, propriamente falando, mas de sua invasão em minha natureza fraca (*Eindringen in meine schwache Natur*); A entrada (*Betreten*) no meu quarto, até daqueles aos quais eu era mais ligado, sempre me causou horror, era mais que o puro símbolo desse temor.⁴¹⁴

A solidão, então, também é sofregamente buscada como uma autopreservação, porque sua intimidade está sempre ameaçada pela devastação, pela invasão. Comenta Milan Kundera, de modo muito pertinente, que todos os protagonistas de Kafka estão cercados de observadores, vigias e guardas. Isso traz à dimensão da solidão matizes insuspeitados: “Não a maldição da solidão, mas *solidão violada*, esta é a obsessão de Kafka.”⁴¹⁵

Mas a solidão tem um preço:

Não tenho tempo nenhum. Mobilização geral. K. e P. foram chamados. Recebo agora a recompensa de viver sozinho. Mas quase não é uma recompensa; viver sozinho acaba apenas em castigo (*Strafen*). De qualquer modo, como consequência disso, afeta-me pouco toda a miséria e estou mais firme na minha decisão do que nunca estive (...) Mas vou escrever apesar de tudo, absolutamente; é a minha luta pela sobrevivência (*Selbsterhaltung*).⁴¹⁶

Em Kafka solidão e escritura estão tão estreitamente ligadas que parece tratar-se de sinonímia e não apenas o estar só como condição da escrita:

⁴¹³ KAFKA. *Cartas a Felice*, de 14 a 15/01/1913, p. 267-268; KAFKA. *Lettres à Felice*, p. 281-282.

⁴¹⁴ KAFKA. *Lettres à Felice*, 26/06/1913, p. 470.

⁴¹⁵ KUNDERA. *A arte do romance*, p. 101.

⁴¹⁶ KAFKA. *Diários*, 31/06/1914, Difel, p. 267.

Faz dois dias e meio que estou completamente só, e se ainda não estou transformado, estou pelo menos a caminho disso. Estar só tem sobre mim um efeito que nunca falha. O meu íntimo dissolve-se (por ora só superficialmente) e fica pronto a libertar o que está mais profundo. progressivamente meu íntimo se ordena um pouco, e de nada mais preciso, porque para um talento pequeno o pior é a desordem.⁴¹⁷

A solidão é ao mesmo tempo algo que o impele ao outro, mas esse outro ou o aprisiona em suas garras ou lhe é impossível atingi-lo:

Acompanhado ele se sente mais abandonado do que quando está só. Se ele está com outro, e esse outro tenta agarrá-lo, ele fica entregue, sem defesa. Quando está só, toda a humanidade trata de agarrá-lo — mas os inúmeros braços estendidos se agarram uns aos outros e ninguém o alcança.⁴¹⁸

O exílio de que sofre Kafka não é apenas daquele que escreve só. Em família a solidão é completa. Reconhecemos este sentimento de estar excluído, definitivamente, do convívio familiar de modo mais evidente na leitura de *A metamorfose*, mas a exclusão também se mostra em outras narrativas, como, por exemplo, em “Comunidade” (*Gemeinschaft*). Nesse breve relato póstumo, cinco amigos se fazem membros de uma comunidade e resistem à acolhida de um sexto, que aborrecidamente se intromete; um rejeitado que sempre insiste em voltar. O convívio sem o sexto pode ser pacífico: “o que entre nós cinco é possível e tolerado não o é com o sexto. Além do mais somos cinco e não queremos ser seis.”⁴¹⁹ Cinco é a conta que faz a soma dos membros da família Löwy/Kafka — menos um, Franz.

A indiferença em relação à atividade de escritor é também uma das queixas que a *Carta* carrega. Na missiva, Franz escreve nunca ter contado com a ajuda ou interesse do pai — os ditos “encorajamentos”; o que, em contrapartida, deixava Franz um pouco mais livre de sua influência, apesar de lamentar profundamente não conseguir se valer muito dessa liberdade.

Minha vaidade, minha ambição até sofriam com a acolhida, aos poucos famosa entre nós, que dedicavas aos meus livros: “coloca em cima do criado-mudo!” (na maior parte das vezes jogavas cartas quando vinha um livro), mas no fundo eu me sentia bem apesar de tudo, não apenas por causa da maldade que se insurgia, não apenas por causa da alegria pela nova confirmação do modo como eu concebia a nossa relação, porém, bem na origem, aquela fórmula soava para mim mais ou menos como: “Agora você está livre!”

⁴¹⁷ KAFKA. *Diários*, 26/12/1910, Emecé, p. 26.

⁴¹⁸ KAFKA, *idem*, 19/05/1922, p. 405.

⁴¹⁹ KAFKA. *Comunidade* (1920). In: *Narrativas do espólio*, p. 112.

Naturalmente, isso era um engano, eu não estava ou, na melhor das hipóteses, ainda não estava livre. Minha atividade de escritor tratava de ti, (...).⁴²⁰

Outra anotação nos parece significativa daquilo que Kafka sente como uma exclusão familiar radical. Um dia imaginava ele um romance, certamente o inacabado *América*, sobre dois irmãos que lutavam entre si: um tinha ido para a América e o outro ficado em uma prisão na Europa. Escrevia umas linhas, mas logo se cansava.

Assim como em uma tarde de domingo em que estávamos de visita na casa dos meus avós, escrevia algo sobre minha prisão. (...) É possível que fizesse isso acima de tudo por vaidade e que ao mover o papel sobre a toalha de mesa, batendo com o lápis, olhando ao redor sob a lâmpada, queria tentar alguém a tirar-me o que tinha escrito, a olhar para aquilo e a admirar-me. Nessas poucas linhas descrevia principalmente o corredor da prisão, sobretudo seu silêncio e frieza; havia também uma palavra de simpatia para o irmão que tinha ficado porque era o irmão bom. Talvez tivesse momentaneamente a sensação da falta de valor da minha descrição, mas antes daquela tarde eu prestava pouca atenção a tais sentimentos, quando estava entre parentes, a quem estava habituado (minha timidez era tão grande que bastava o habitual para fazer-me sentir quase feliz), sentado nessa mesa redonda em uma sala tão conhecida, sem poder esquecer que era jovem e dessa tranquilidade presente chegaria alguma vez a grandes coisas. Um tio, bastante brincalhão, acabou por tirar a folha que eu segurava mal, olhou para ela de relance, voltou a entregar-me sem se rir, e apenas disse para os outros que o seguiam com os olhos “O de sempre”; a mim, não me disse nada. Fiquei sentado, debruçado como antes sobre a minha folha evidentemente inútil, mas de fato tinha sido expulso do convívio social com um empurrão. O Veredicto do meu tio (*das Urteil des Onkels*) repetia-se em mim com uma significação [importância] já quase real (*schon fast wirklicher Bedeutung*), e ainda em meio ao ambiente familiar tive o vislumbre dos espaços gelados do nosso mundo que teria que aquecer com um fogo que deveria antes de tudo procurar.⁴²¹

Mas é quando Kafka menciona o jogo de cartas que movimentava o hábito noturno da família que fica mais evidente como interpretava sua condição como irremediavelmente estrangeira:

O pequenino Felix (seu sobrinho) dormia no quarto das raparigas, que tinha a porta completamente aberta. No outro lado, no meu quarto, dormia eu. A porta deste quarto, em consideração pela minha idade, estava fechada. Além disso, a porta aberta indicava que eles ainda queriam tentar Felix a aproximar-se da família, enquanto eu já estava excluído.⁴²²

E, quando chamado a participar do jogo de cartas que havia toda noite, recusa-se: “o meu pai disse-me que eu devia jogar também, ou pelo menos olhar; dei uma desculpa qualquer. Qual é o significado destas recusas, tantas vezes repetidas desde a

⁴²⁰ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 69.

⁴²¹ KAFKA. *Diários*, 19/01/1911, Emecé, p. 30.

⁴²² KAFKA. *Diários*, 07/01/1912, Difel, p. 153.

minha infância? Eu podia ter aproveitado o convite para tomar parte numa vida social e, até certo ponto, pública.”⁴²³

Alguns dias depois, continua sua reflexão e novamente Kafka se vê no limbo, na fronteira entre a solidão e o outro:

Alguns serões mais tarde acabei por participar no jogo, anotando os resultados da minha mãe. Mas isso não gerou nenhuma intimidade, ou qualquer vestígio que houvesse dessa intimidade foi abafado sob o cansaço, o tédio e a pena do tempo perdido. Teria sido sempre assim. Tenho poucas vezes, mas muito poucas vezes, atravessado essa fronteira entre a solidão e a companhia, tenho até permanecido lá mais tempo do que na própria solidão. Que ótimo local cheio de animação não era a ilha de Robinson Crusoe em comparação com isto?⁴²⁴

Mas essa solidão buscada, amada como a uma mulher, ao mesmo tempo o apavora, também como a uma mulher, “pois o trabalho exige a solidão mas é também aniquilado por ela”.⁴²⁵

Ao menos de modo aproximado, conheço os horrores da solidão, não tanto da solidão solitária como da solidão entre os homens, (...) O que acontece com minha solidão? A solidão é minha única meta, minha maior tentação, minha possibilidade e, admitindo que se possa dizer que “organizou” minha vida, então esta foi organizada para que a solidão nela se sinta bem. E, apesar disso, a angústia ante o que tanto amo.⁴²⁶

Esta ambivalência em relação à solidão pode bem ser consequência do que Kundera apontou em Kafka como um sentimento de ocupação gerando uma obsessão pela solidão. O fato de estar sempre povoado de vozes e fantasmas pedia silêncio e solidão apaziguadores. Assim, o convívio com as pessoas só devia ser confortável, na medida em que estas não se confundiam com os espectros que o rondavam. Quando essa confusão acontecia (e as relações epistolares, virtuais e menos reais, certamente facilitavam isso), ele passava a ameaçar e aterrorizar as correspondentes, mostrando-se lúgubre e até mesmo “monstruoso”. Vemos surgir nitidamente, em algumas cartas dirigidas a Felice e a Milena, atemorizações e fantasmagorias que, muito provavelmente, reproduziam algo daquilo que o assombrava. Mas a solidão assim obtida, o afastamento das pessoas, não o aliviava tanto. A paz almejada era outra.

⁴²³ KAFKA. *Diários*, 25/10/1921, Difel, p. 350.

⁴²⁴ KAFKA, *idem*, 29/19/1921, p. 351.

⁴²⁵ BLANCHOT. Kafka e a exigência da obra. In: BLANCHOT. *O espaço literário*, p. 61.

⁴²⁶ Kafka, em carta de 1922, *apud* BLANCHOT. La última palabra. In: BLANCHOT. *De Kafka a Kafka*, p. 274.

Escrever o mal, o mal de escrever

Entre as duas certezas de perder-se — perdido se escreve, perdido se não escreve —, trata-se de abrir caminho também pela escritura, mas uma escritura que invoca os espectros com a esperança de conjurá-los.⁴²⁷

Ele (o estilo) é a “coisa” do escritor, seu esplendor e sua prisão, sua solidão.⁴²⁸

Dos males dos quais Kafka se queixa, talvez o maior seja a insônia, que o persegue desde bem jovem. Não são apenas as trocas de cartas que o excitam e o impedem de dormir. A falta de sono parece vir quase sempre associada à escrita:

Creio que estas insônias só aparecem porque ando a escrever. Porque não importa a minguagem e a pouca qualidade do que escrevo, eu torno-me sensível com estes pequenos choques, sinto especialmente quando a noite se aproxima e ainda mais de manhã, a possibilidade iminente, próxima, de grandes momentos que me poderão rasgar, que me poderão tornar capaz de fazer tudo, e não encontro descanso no tumulto geral que me enche e que não tenho tempo de dominar.⁴²⁹

O mundo íntimo precisa encontrar saída, mas, novamente, a marca trágica do impasse kafkiano: mesmo a escrita o arrebenta.

O mundo prodigioso [monstruoso] (*Die ungeheure Welt*) que tenho na cabeça. Mas como libertar-me e libertá-lo sem me despedaçar (*zerreißen*)? E mil vezes ser despedaçado (*zerreißen*) do que retê-lo ou enterrá-lo (*begraben*) em mim. Por isso eu estou aqui, o que é bastante claro para mim.⁴³⁰

Entre os sofrimentos, há uma imagem em Kafka que se desenha muitas vezes: a de algo que o oprime e o ataca de cima, por baixo, na frente, por trás e pelos lados.⁴³¹ “A angústia que sofro de todos os lados”.⁴³² Algo que também nos remete à seguinte anotação nos *Diários*: “Mas para onde quer que me volte, a onda negra vem de encontro a mim.”⁴³³ Na *Carta*, essa sensação também está presente, quando fala a respeito do ambiente inicialmente agradável da loja: “Mas quando aos poucos tu foste me

⁴²⁷ BLANCHOT. La última palabra. In: BLANCHOT. *De Kafka a Kafka*, p. 280.

⁴²⁸ BARTHES. *O grau zero da escritura*, p. 122.

⁴²⁹ KAFKA. *Diários*, 02/10/1911, Difel, p. 50.

⁴³⁰ KAFKA. *Diários*, 21/06/1913, Emecé, p. 210.

⁴³¹ Nitidamente no conto “O brasão da cidade”, mas também nos diários e nas cartas: “Pobre e querida Felice (...) Deverão ser estas palavras o eterno epílogo de minhas cartas? Não é uma faca que apenas fira de frente. Ela dá giros e também fere por trás” (KAFKA. *Cartas a Felice*, 30/09/1917, p. 776). N’*O processo*, temos também a cena final em que uma faca é cravada profundamente no coração de J. K. com dois giros.

⁴³² KAFKA. *Diários*, 21/06/1913, Emecé, p. 210.

⁴³³ KAFKA. *Diários*, 09/12/1920, Difel, p. 346.

aterrorizando por todos os lados e a loja e a tua pessoa se tornaram para mim uma coisa só, então também ela já não era mais acolhedora.”⁴³⁴

Observa Blanchot: “Esse desejo que é angústia, angústia quando está diante da solidão, angústia quando não está, angústia também diante de toda solução de compromisso, parece ser algo que compreendemos bem, mas que não nos apressamos em compreender.”⁴³⁵ Advertência que quebra a empatia da compreensão, o nosso pronto entendimento de uma angústia familiar e prepara para o que se segue, uma cena estranha, palco de uma crise mais grave. Kafka tinha sido convidado pelo amigo Oskar Baum a ir a Georgental, para passar uma temporada. Acabava de escrever seu aceite quando o “desabamento” [colapso] (*Zusammenbruch*) chega-lhe de repente: Kafka relata em carta a experiência da “angústia infinita” da noite sem sono quando toma consciência do “solo débil ou mesmo inexistente” em que vive, sujeito a “forças tenebrosas” que destroem sua vida, desconsiderando seus balbucios.

Escrever me mantém mas, não seria mais justo dizer que escrever mantém esse tipo de vida? Não quero dizer com isto, é claro, que minha vida é melhor quando não escrevo. Ao contrário, é muito pior, totalmente insuportável e só pode levar à loucura. Mas isto, certamente, só se segue à condição de que eu seja escritor, ainda quando, como ocorre neste momento, não escrevo; e um escritor que não escreve é, de todo jeito, uma monstruosidade que evoca a loucura. E quanto a ser escritor? Escrever é uma recompensa deliciosa e maravilhosa, mas para que? À noite se me tornou claro, claro como o livro de lições de uma criança, que é a recompensa por servir ao diabo.⁴³⁶

A vaidade, a soberba e a concupiscência em um movimento multiplicado giram em gozo como um sistema estelar gravitado em torno dele ou de uma pessoa estranha. O escritor constantemente morre e se pranteia, não vive. Dai vem sua terrível angústia diante da morte “que não se expressa necessariamente pelo medo de morrer, mas que também se manifesta no medo da mudança, no medo de ir a Georgental.”⁴³⁷ Em carta a Minze, também se confessa temeroso em aceitar um convite de visitá-la, porque “minha transportabilidade (*meine Transportabilität*) se tornou limitada, não tanto fisicamente, das mentalidades.”⁴³⁸

Kafka vê se distinguirem duas séries de razões para esse medo de morrer:

⁴³⁴ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 48.

⁴³⁵ BLANCHOT. La última palabra. In: BLANCHOT. *De Kafka a Kafka*, p. 274-275.

⁴³⁶ BLANCHOT. La última palabra. In: BLANCHOT. *De Kafka a Kafka*, p. 275, citando carta a Brod de 05/07/1922, in *Cartas aos meus amigos*, p. 152.

⁴³⁷ BLANCHOT, *idem*, p. 276.

⁴³⁸ KAFKA. Carta a Minze, outono de 1922. In: KAFKA. *Cartas aos meus amigos*, p. 169.

Primeiro a pessoa tem um medo terrível de morrer por não ter ainda vivido. Com isto não quero dizer que esposa e filhos, campo e gado são essenciais para se viver. O que é essencial para a vida é somente renunciar à complacência, passar para dentro de casa ao invés de admirá-la e pendurar guirlandas ao seu redor.⁴³⁹

Na mesma carta a Brod acrescenta: “Mas porque estou falando da morte verdadeira? É a mesma coisa na vida.”

Vida e morte se mesclam em uma morte em vida e em um viver morrendo,⁴⁴⁰ confluindo em um mesmo sentido que passa a definir o escritor como um sacrificiado, ou uma excrescência, que resta dessa situação sem saída. Ao confirmar com Baum a temporada em Georgetal, veio-lhe o “desmoronamento” (*Zusammenbruch*) que o faz pensar em desistir da viagem e novamente a solidão vem ao seu encontro como a única opção. Kafka, condenado a ficar do lado de fora da casa, não pode também se separar de sua escrivaninha e de sua solidão e jaz como Gregor Samsa, coartado e constricto a um canto de um quarto que não existe mais na casa:

Isto significará que daqui por diante não poderei sair da Boêmia, ficarei confinado em Praga, depois ao meu quarto, depois à minha cama, depois a uma certa posição na cama, depois a nada. (...) Para dar ênfase à história (*Geschichte*) em termos da minha escrita — mas não sou eu que dou ênfase, a coisa se enfatiza por si mesma — devo acrescentar que o meu medo da viagem, é em parte composto do pensamento que ficarei ausente da minha escrivaninha pelo menos por alguns dias. E este pensamento ridículo é realmente o único verdadeiramente legítimo, uma vez que a existência do escritor depende mesmo de sua mesa de trabalho, não tem o direito de afastar-se dela, se é que quer escapar da loucura, deve aferrar-se a ela com unhas e dentes.⁴⁴¹

E, no que se segue, podemos ver

A definição do escritor, desse escritor e a explicação da ação que exerce, sua eficácia, até o ponto em que ele a possui: Ele é o bode expiatório da humanidade, ele permite aos homens gozar com inocência (*schuldlos*) [sem culpa] de um pecado, quase com inocência (*schuldlos*).⁴⁴²

⁴³⁹ KAFKA. Carta a Brod de 05/07/1922, *idem*, p. 152-153. “O que representei ocorrerá na realidade. A escritura não me redimiu. Passei minha vida morrendo e, além disso, morrerei na realidade” (Kafka, *apud* BLANCHOT. La última palabra. In: BLANCHOT. *De Kafka a Kafka*, p. 277).

⁴⁴⁰ “Se já de início a noite é posta em dúvida, então já não há nem dia nem noite, resta só uma luz vaga, crepuscular, que ora é lembrança do dia, ora nostalgia da noite, fim do sol e sol do fim” (BLANCHOT. A leitura de Kafka. In: BLANCHOT. *De Kafka a Kafka*, p. 93).

⁴⁴¹ Kafka em carta a Brod de 05/07/1922, in *Cartas aos meus amigos*, p. 154.

⁴⁴² Kafka, *apud* BLANCHOT. La última palabra. In: BLANCHOT. *De Kafka a Kafka*, p. 278. Carta a Brod de 05/07/1922, in *Cartas aos meus amigos*, p. 154.

Possuído por “forças diabólicas”, vemos Kafka, nessa mesma carta, por vezes prestes a se conformar ao sacrifício: “Talvez a essa altura poderei renunciar a alegria de escrever voluntariamente — a voluntariedade e alegria (*Freiwilligkeit und Freudigkeit*) é que contam.”⁴⁴³

O escritor não é poupado pelo pai, seja ele Hermann, Abraão ou Deus. O filho e o cordeiro são uma só criatura. O sacrifício parece inevitável... Quando virá o anjo? Existirá algum?

Sento-me aqui na postura confortável de um escritor, pronto para toda espécie de coisas boas e preciso cismar preguiçosamente — pois que mais devo fazer senão escrever? — enquanto meu verdadeiro eu, este eu estraçalhado, sem defesa, é espicaçado pelas pinças do diabo, esbordado e quase esmagado em pedaços por um pretexto qualquer — uma pequena viagem a Georgental... A existência de um escritor é um argumento contra a existência da alma, obviamente fugiu do eu verdadeiro, mas não se aperfeiçoou, apenas se tornou um escritor. É possível que a separação do eu pode enfraquecer tanto a alma? Como eu não estava em casa, que direito tenho eu de me alarmar quando a casa subitamente se desmoronou? Afinal de contas, eu sei o que precedeu o desmoronamento. Eu não emigrei e deixei a casa a todas as forças do diabo?⁴⁴⁴

Kafka ainda considera que essa decida aos infernos, que essa escrita sob forças obscuras, abraços dúbios, impuros, de regiões de baixo normalmente dominadas, deve ser muito diferente das histórias que se escrevem das regiões superiores, à luz do dia. “Talvez haja outra maneira de escrever, eu só conheço essa; de noite, quando a angústia não me deixa dormir, só conheço essa. E me parece muito claro o que tem de diabólica.”⁴⁴⁵

Kafka chega a declarar em troca de cartas com Robert Klopstock, médico que o acompanhou no final da vida, que sofria de “possessão”:

Você deve simplesmente ter em mente que está escrevendo a uma pessoa insignificante e desgraçada, possuída por toda a espécie de espíritos maus (*bösen Geistern*). (vai indubitavelmente a crédito da medicina que no lugar do conceito de posse [obsessão] (*Begriffes der Besessenheit*) ela tenha introduzido o confortável conceito de neurastenia, que, contudo deixa a cura mais difícil e além do mais deixa em aberto a questão se a fraqueza e a doença induzem a posse ou se a fraqueza e a doença não são mais um estágio da posse, preparando uma cama para descanso e fornicação para os espíritos sujos — *unsaubern Geister*). E você atormenta a pessoa se não reconhecer isso, ao passo que de outra forma você se dá bem com ela.⁴⁴⁶

⁴⁴³ Kafka em carta a Brod de 05/07/1922, in *Cartas aos meus amigos*, p. 154.

⁴⁴⁴ KAFKA, *idem*, p. 153-154.

⁴⁴⁵ Kafka, *apud* BLANCHOT. La última palabra. In: BLANCHOT. *De Kafka a Kafka*, p. 276.

⁴⁴⁶ KAFKA. Carta a Robert Klopstock de 1º/03/1922, in *Cartas aos meus amigos*, p. 143-144.

Sabemos que Kafka certamente queria pelo menos algumas de suas obras publicadas. Brod intercedeu secretamente e pôs Kafka em contato com Roowohlt, que juntamente com o sócio Kurt Wolff eram fundadores da editora Roowohlt. Ao enviar, atendendo ao pedido de Roowohlt, uma seleção de escritos que muito custosamente conseguiu reunir, tamanhas eram as indecisões e a autocrítica, comenta em carta o que pode ser para ele o saldo do “mal de escrever o mal”:

Sentir-me-ia muito feliz se estes fragmentos interessassem suficientemente para serem publicados. Apesar da máxima experiência e máxima compreensão, não é fácil discernir a primeira vista seus defeitos [má qualidade] (*Schlechte*). Na grande maioria dos casos, a personalidade (*Individualität*) do escritor consiste justamente em saber ocultar seus defeitos de uma maneira totalmente distinta [universalmente individual].⁴⁴⁷

Conseguir, por meio da linguagem, transmitir o mal de uma maneira totalmente singular, isso não poderia apontar sutilmente para uma breve definição de estilo?

Quando o sonho pede a escrita

O sonho revela a verdade sob a qual a representação permanece.⁴⁴⁸

Kafka sofre de insônia pela terceira noite seguida e tem que lutar entre a vigília e os sonhos que o despertam e o mantêm acordado. O sono é vencido e vai embora, desiste de dormir e então apenas sonha no limbo, o que é mais cansativo do que ficar acordado. “Em resumo, passo a noite inteira no estado em que uma pessoa saudável se encontra durante pouco tempo antes de adormecer. Quando acordo, todos os sonhos se reúnem ao meu redor, mas eu tenho o cuidado de não pensar neles [aprofundá-los].”⁴⁴⁹

Mesmo parecendo querer afugentar os sonhos, nesse mesmo dia Kafka faz o relato exaustivo de um deles, que poderia bem constar na *Interpretação dos sonhos* de Freud:

Na noite passada tive uma horrível aparição de uma criança cega, aparentemente filha da minha tia de Leitmeritz, que, contudo, não tem nenhuma filha, mas apenas filhos, um dos quais uma vez quebrou um pé. Por outro lado havia semelhanças entre esta criança e a filha do Dr. M., a qual,

⁴⁴⁷ Kafka, em Carta a Roowohlt, de 14/08/1912, in *Diários*, Difel, p. 181, e *Diários*, Emecé, p. 193.

⁴⁴⁸ Kafka, apud LIMA. *Limites da voz - Kafka*, p. 52.

⁴⁴⁹ KAFKA. *Diários*, 02/10/1911, Difel, p. 49.

como tive ocasião de ver, está a sofrer o processo de transformação de uma bela criança para uma rapariguinha forte cerimoniosamente vestida. A criança cega ou quase tinha os olhos encobertos por um par de óculos; o esquerdo, por debaixo da lente bastante afastada do olho era acinzentado e saía da órbita, redondo, o outro retraía-se e estava coberto por uma lente que assentava nele. Para que esses óculos se pudessem usar com a necessária correção óptica, em vez do habitual suporte que vai até atrás das orelhas tinham uma alavanca que se firmava na maçã do rosto, de tal modo que saía desta lente um pauzinho que descia pela face e desaparecia num buraco da carne e terminava no osso, enquanto um outro fio de arame saía dali e passava por cima da orelha. (...) Senti-me tão fraco hoje que até contei ao meu chefe a história da criança. Lembrei-me de que os óculos do sonho têm como base os da minha mãe, que ao serão se senta ao meu lado e que, enquanto joga às cartas, olha para mim, não com muito agrado, por baixo dos óculos. Os óculos dela até têm a lente direita mais perto do olho do que a esquerda, fato que não me lembro ter notado antes.⁴⁵⁰

Um bom sonhador não é apenas aquele que sonha, mas aquele que relata, que conta o sonho e fala, a partir dele e sobre ele. Como comenta Luiz Gusmán:

o sonho é algo que ele, além de sonhar precisa contar: a Max, a Felice, a seu chefe na repartição. Esse escritor, subjugado como nenhum outro ao ato de escrever — sempre provisoriamente, como ele declara, como se não houvesse registro nem história de sua própria escritura, com a inocência e a culpa da primeira vez —, precisa contar seus sonhos. Os sonhos de Kafka são descritos até o detalhe mais ínfimo, sem nunca serem tocados pelo esquecimento nem pela censura.⁴⁵¹

Os sonhos intrigam Kafka. No trecho a seguir, chega a compará-los a um mandamento interno. Evidentemente, se a voz imperativa é algo que assola a vida de Kafka, os sonhos não podem deixar de estar à altura de seu tom:

Porque compara o mandamento interno a um sonho? Seria o primeiro como o segundo, absurdo, desconexo, inevitável, exclusivo, portador de alegrias ou medos infundados, incomunicável enquanto um todo e exigindo ser comunicado? Tudo isso: absurdo porque só posso sobreviver aqui se não lhe obedecer; desconexo porque não sei quem o ordena, e com que objetivo; inevitável porque me pega de surpresa, tão desprevenido quanto os sonhos assolam quem dorme, embora quem se deita para dormir deveria saber que vai sonhar. É exclusivo, ou assim parece, porque não posso concretizá-lo, não se mistura à realidade e por isso não pode ser repetido; provoca alegrias ou medo infundados, aliás muito mais estes do que aquelas; não pode ser comunicado porque é intangível, e pelo mesmo motivo exige ser comunicado.⁴⁵²

Os sonhos são tão presentes e emblemáticos da obra de Kafka, que a editora Ficher Taschenbuch, em 1993,⁴⁵³ organizou uma seleção deles e editou um volume que

⁴⁵⁰ KAFKA. *Diários*, 02/10/1911, Difel, p. 50-51.

⁴⁵¹ GUSMÁN. De olhos abertos, prefácio a *Sonhos*, p. 13-14.

⁴⁵² KAFKA. Quarto caderno in-oitavo, 07/02/1918. In: KAFKA. *Sonhos*, p. 111.

⁴⁵³ Edição organizada por Gaspare Judice e Michael Müller. Em português temos *Sonhos*, uma tradução da seleção de Luiz Gusmán a partir da edição alemã.

mereceu ficar sob o nome de *Träume* (*Sonhos*), ou, poderíamos dizer, a comunicação dos sonhos, pois os sonhos exigem ser escritos, comunicados, testemunhados. O insone escritor, dormindo ou desperto, sonha. O onirismo toma conta de seus escritos mais íntimos, mas também dos relatos publicados, “A fronteira entre o interior e o exterior desaparece”.⁴⁵⁴ Conduzido pelo inconsciente, a paisagem é familiar e estranha: “Existe de fato um caminho direto em algum lugar? O único caminho direto é o sonho, e só leva para onde nos perdemos.”⁴⁵⁵ Se Kafka buscava a retidão em tudo que fazia, isso não pode ser confundido com o retilíneo. Como lembra Deleuze: “Não há linha reta, nem nas coisas, nem na linguagem. A sintaxe é o conjunto dos desvios necessários criados a cada vez para revelar a vida nas coisas.”⁴⁵⁶ A via onírica pode bem ser paradigma do caminho tortuoso, do barroquismo estrutural de que sofre o ser falante.

São também condições oníricas que o fazem pensar na possibilidade de uma escrita autobiográfica satisfatória:

O meu desejo de escrever uma autobiografia só seria realizável no momento em que me libertasse do escritório. (...) não consigo imaginar outra alteração inspiradora a não ser esta, que, em si, é terrivelmente improvável. Mas então escrever uma autobiografia seria uma grande alegria porque correria como correm as anotações dos sonhos, mas teria um efeito completamente diferente, grande, que me iria influenciar para sempre e seria acessível à compreensão e sensibilidade de qualquer pessoa.⁴⁵⁷

Observa Guzmán que nos relatos há uma recorrência labiríntica de se perder em uma paisagem sem o saber, que vem associada aos sonhos com o pai, que, “ao contrário daquele de *Carta ao pai*, é extremamente protetor.”⁴⁵⁸ E novamente a busca de uma referência de cuidado e orientação fica registrada.

Comenta por fim Guzmán apresentando sua seleção dos *Sonhos* de Kafka:

Com o passar dos anos, os sonhos fluem como uma escritura autobiográfica, até que, por volta de 1922, vão se apagando e se condensam, situados numa fronteira cada vez mais próxima do seu corpo. Assim em fevereiro de 1922, quando a insônia é quase total, o sonho é algo quase escrito na carne: “Perseguido pelos sonhos como se os tivessem gravado dentro de mim com arranhões numa matéria dura”. Em fins de março desse mesmo ano, o limite entre a vigília, a realidade e o sonho se esfuma, se desvanece, é só uma dor no corpo: “À tarde sonhei com um abscesso no rosto. As fronteiras constantemente mutáveis entre a vida ordinária e o terror que se mostra mais real”. Talvez a mesma dificuldade que se tem, ao tentar classificações

⁴⁵⁴ JANOUC. *Conversas com Kafka*, p. 143.

⁴⁵⁵ JANOUC, *idem*, p. 142.

⁴⁵⁶ DELEUZE. A literatura e a vida. In: DELEUZE. *Crítica e clínica*, p. 12.

⁴⁵⁷ KAFKA. *Diários*, 14/12/1911, Difel, p. 124-125.

⁴⁵⁸ GUSMÁN. “De olhos abertos”, prefácio a *Sonhos*, p. 11.

literárias, de separar o relato de um sonho do pouco de realidade que é a realidade.⁴⁵⁹

Os sonhos, fantasias e ficções pouco a pouco se enredam ao corpo e se confundem com suas feridas. Ao fim da vida, com a tuberculose atingindo-lhe a laringe, só pode sibilar como “Josefina, a cantora” (*Josephine, die Sängerin*) ratinha “que se crê dotada de um dom excepcional para piar e silvar, porque não dispõe dos meios de expressão que se usam em seu povo”.⁴⁶⁰ Kafka percebe a conveniência do momento e diz ao amigo Klopstock: “Creio que empreendo em boa hora minha investigação sobre o piado dos animais”.⁴⁶¹ Pergunta Blanchot: “Como não recordar aqui sua observação sobre o descobrimento angustiante do escritor, quando a este, no último momento, a realidade toma-lhe a palavra?”⁴⁶²

As armas da escritura: o humor em fracasso, mas de plantão

Mais que consolo é isto: “Também tu possuis armas”
(*Auch du hast Waffen*).⁴⁶³

Kafka forja armas e calcula manobras, que tanto declaram reiteradamente sua culpa e submissão, como configuram estratégias para escapar da condenação, do julgamento, da prisão que sente impor-lhe esse Outro onipresente e persecutório, no comando na maior parte de sua obra. Esses recursos imprimem uma marca e efeitos singulares sobre o leitor/ouvinte de Kafka, possivelmente por transmitirem a força da voz que tão definitivamente o afetou.

O que vinha à mesa tinha de ser comido, não era permitido falar sobre a qualidade da comida — mas tu muitas vezes achavas a comida intragável; e a chamavas de “boia” que a “besta” (a cozinheira) havia estragado. (...) A gente não podia partir os ossos com os dentes, tu sim. A gente não podia sorver o vinagre fazendo barulho, tu sim. O principal era cortar o pão bem reto; mas o fato de tu o fazeres com uma faca pingando molho não importava. A gente tinha de prestar atenção para que nenhum resto de comida caísse no chão, debaixo de ti estava a maior parte no final das contas. Na mesa a gente podia se ocupar apenas da comida, mas tu limpavas e cortavas as unhas, apontavas o lápis, limpavas os ouvidos com o palito de dentes. Por favor, pai, me entenda bem, esses pormenores teriam sido totalmente insignificantes em si; eles só me oprimem porque o homem que de maneira tão grandiosa era a

⁴⁵⁹ GUSMÁN, *idem*, p. 14.

⁴⁶⁰ BLANCHOT. La última palabra. In: BLANCHOT. *De Kafka a Kafka*, p. 284.

⁴⁶¹ BLANCHOT, *idem*, p. 284.

⁴⁶² BLANCHOT, *idem*, p. 284.

⁴⁶³ KAFKA. *Diários*, 12/06/1923, Emecé, p. 409.

medida de todas as coisas, não atendia ele mesmo aos mandamentos que me impunha.⁴⁶⁴

Em Kafka, uma das armas da escrita é o uso na linguagem de um misto de humor irônico e comicidade, uma via privilegiada, segundo Freud,⁴⁶⁵ para tratar a monstrosidade do supereu, algo que evoca o que Chaplin fez com Hitler em seu filme *O grande ditador*. Kafka faz a imagem do pai subir a uma grandeza universal, para depois fazer essa inflação caricatural decair, em uma visão distorcida dessa mesma imagem. A cena criada na citação acima é uma clara tentativa de fazer o pai cair no ridículo. Como comenta Deleuze: “A finalidade é obter uma ampliação da ‘foto’, um aumento até o absurdo. A fotografia do pai, desmedida, será projetada no *mapa geográfico*, histórico e político do mundo, para encobrir-lhe vastas regiões”. Algo que o autor chama uma “Edipianização do universo”. Assim, continua Deleuze, “à medida que se amplia Édipo, essa espécie de aumento no microscópio faz surgir o pai naquilo que ele é, *dá-lhe uma agitação molecular onde se desenvolve um outro combate*.”⁴⁶⁶ Esse outro combate visa nem tanto à liberdade, perdida desde sempre, mas à busca de uma saída da qual a *Carta ao pai* participa. Deleuze entende que,

Inversamente, dilatar e engordar Édipo, acrescentar-lhe, fazer dele um uso perverso e paranóico já é sair da submissão, erguer a cabeça, e ver por cima do ombro do pai o que sempre esteve em questão nessa história: toda uma micropolítica do desejo, becos sem saída e saídas, submissões e retificações. Abrir o beco sem saída, desbloqueá-lo. (...) Para isso, no entanto, seria preciso dilatar Édipo até o absurdo, até o cômico, escrever a *Carta ao pai*.⁴⁶⁷

E, finalizando o parágrafo do comentário, percebemos Deleuze chegar mais próximo de Freud e da psicanálise do que ele parece supor, evocando a via do humor no tratamento do que pode haver de trágico entre pai e filho. “A revolta contra o pai é uma comédia, e não uma tragédia.”⁴⁶⁸ Pelo menos nesse caso deveria ser. Deveria ser uma comédia, se a ridicularização do pai pelo filho alcançasse a comicidade, ainda mais porque é quase consenso que “o ridículo é uma arma que Kafka utiliza com frequência na representação artística da desumanidade do nosso mundo”.⁴⁶⁹ Mas para Kafka, que

⁴⁶⁴ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 32-33.

⁴⁶⁵ “O humor não é resignado, mas rebelde. Significa não apenas o triunfo do eu, mas também o do princípio do prazer, que pode aqui afirmar-se contra a crueldade das circunstâncias reais” (FREUD. O humor. (1927). In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, v. XXI, p. 191).

⁴⁶⁶ DELEUZE; GUATTARI. *Kafka: por uma literatura menor*, itálico dos autores, p. 16.

⁴⁶⁷ *Idem*, p. 17.

⁴⁶⁸ *Idem*, p. 17.

⁴⁶⁹ KONDER. *Kafka vida e obra*, p. 123.

na *Carta ao pai* tantas vezes se acusa de farsa, o que acontece é justamente o contrário. Em conversa com Janouch, tem algo a acrescentar sobre essa questão:

A revolta do filho contra o pai é um tema muito antigo na literatura e um problema ainda mais antigo na realidade. Escrevem-se sobre isso dramas e tragédias, mas na realidade é um assunto de comédia (*in Wirklichkeit ist es aber ein Komödienstoff*). O irlandês Synge compreendeu bem isso. Em seu drama *O farsante do mundo ocidental* (*Der Held des Westens*), o filho é um jovem tagarela que se vangloria de ter abatido seu pai. Mas o pai chega e torna ridículo aquele juvenil vencedor da autoridade paterna (*väterlichen Autorität*).⁴⁷⁰

Em Kafka o uso do cômico, de cenas caricatas, patéticas, aparece algumas vezes em seus romances e contos; mas em sua obra de modo geral o tom é outro; em seus diários e na maior parte das cartas, o humor, quando acontece, é negro e o riso amargo. Riso que não deixamos de ouvir, por exemplo, nesse comentário: “Naturalmente a tortura tem também um lado miserável [patético]. Alexandre não torturou o nó górdio porque ele não queria se desatar?”⁴⁷¹

Diante da tortura do trabalho na fábrica e da incapacidade de se matar, escreve a Brod com ironia: “Parece-me também que permanecer vivo interromperia menos o meu trabalho que a morte.”⁴⁷²

Philippe Sollers comenta que a visão obrigatória de um Kafka soturno, “absurdo”, do infernal submundo administrativo, convoca a interpretação contrária e que também pode se tornar obrigatória, que força na antípoda o bordão que, para ler Kafka, a “boa chave seria o cômico”.⁴⁷³

Ainda em vida, Kafka foi frequentemente interpretado via pólos extremos. Quando foi publicado o livro *Contemplação*, Kafka escreve a Felice com perplexidade a respeito de “estranhas proposições” contidas em uma crítica que recebeu por carta do escritor vienense Otto Stössl, que Kafka muito admirava pessoal e literariamente:

Ele escreve também, sobre meu livro, mas a partir de mal-entendido [equivoco] (*Mißverständnis*) tão absoluto que por um momento, acreditei ser meu livro realmente bom, porque é capaz de provocar mesmo em um homem tão perspicaz e literalmente experimentado como Stössl um desses mal entendidos que não se deveria crer possíveis em matéria de livros, mas

⁴⁷⁰ JANOUCH. *Conversas com Kafka*, p. 82.

⁴⁷¹ KAFKA. *Lettres à Milena*, p. 257.

⁴⁷² Kafka, em carta a Brod de 08/10/1912, *apud* LEMAIRE. *Kafka*, p. 148.

⁴⁷³ SOLLERS. *Kafka solitário*. (Tradução inédita de Cleonice P. Barreto Mourão do original “Kafka, tout seul”.)

somente diante de pessoas vivas que, estando vivas são, por isso mesmo, ambíguas.⁴⁷⁴

Kafka, estarrecido, copia trechos surpreendentes da carta de Stölss a Felice:

Tive um grande prazer indo do sério bizarro e flutuante, à alegria leve vinda do fundo o mais íntimo (...) Há um humor (Humor) particularmente adequado, dirigido para o interior como se trajássemos roupas limpas depois de uma noite de sono e de um banho revigorante, saudando com alegres esperanças e um inexplicável sentimento de vigor, um dia livre, fresco e ensolarado. O humor de quem se sente bem disposto.⁴⁷⁵

Kafka segue a carta repetindo essa última frase e conclui: “De resto a carta combina muito bem com uma outra crítica elogiosa publicada hoje (de Otto Pick), que não encontrou no livro senão tristeza [luto] (*trauer*).”⁴⁷⁶

Mais recentemente, essa palavra de ordem cômica parece vir de Deleuze/Guattari (na trilha de Bataille?) que explicitamente a defendem “Há o riso de Kafka, riso muito alegre, que se compreende tão mal (...) é um autor que ri, profundamente alegre, de uma alegria de viver, apesar e com suas declarações de *clown*, que ele estende como uma armadilha ou como um circo”.⁴⁷⁷ A justificativa dos que defendem esse ponto de vista nos vem por Max Brod, que relata que, “quando Kafka lia para seus amigos mais íntimos algumas de suas histórias, os amigos ‘estouravam de rir’.” Segundo Brod, a leitura em voz alta de Kafka do primeiro capítulo do *Processo*, provocou gargalhadas nos ouvintes. “Todos foram tomados de um irresistível acesso de riso e o próprio Kafka ria tanto que, por alguns instantes, não pode continuar a leitura.”⁴⁷⁸ Mas o que não deixa de ser engraçado é por que os pensadores não se perguntam pelo motivo de tanto riso e de que espécie seria ele. Pois desde quando o riso estabelece a condição de estarmos no cômico ou na alegria?

“Riso nervoso” retifica Sollers.

Na *Carta ao pai*, Kafka chega a comentar que os filhos muitas vezes recebiam do pai críticas e observações que eram gracejos amargos (*bitteren Scherz*), por exemplo, “que as coisas iam bem demais para nós. Porém esse gracejo não é, em certo sentido, um gracejo”.⁴⁷⁹ Por sua vez, as atitudes e o comportamento do pai angariavam da parte de Franz mexericos, gracejos e brincadeiras (*Getushel, Scherze, Spass*):

⁴⁷⁴ KAFKA. *Lettres à Felice*, de 31/01 a 1º/02/1913, p. 314.

⁴⁷⁵ KAFKA, *idem*.

⁴⁷⁶ KAFKA. *Lettres à Felice*, de 31/01 a 1º/02/1913, p. 314.

⁴⁷⁷ DELEUZE; GUATTARI. *Por uma literatura menor*, p. 62.

⁴⁷⁸ KONDER. *Kafka vida e obra*, p. 123.

⁴⁷⁹ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 47.

por vezes tu os recebias e te zangavas com isso, tomando-os por maldade, falta de respeito; porém podes acreditar, para mim não eram outra coisa senão um meio, aliás, inoperante, de autoconservação (*Selbsterhaltung*), eram gracejos como os que se espalham sobre deuses e reis, gracejos que não apenas se uniam ao mais profundo respeito, como até faziam parte dele.⁴⁸⁰

Os “gracejos e brincadeiras” não eram humores que abalavam o lugar de majestade da figura paterna. Provavelmente não chegavam a ter a potência de um *Witz*, que em alemão distingue-se de *Spass* e aproxima-se de *Scherz* por ser uma esperteza espirituosa, em princípio inocente, usada com o intuito de se livrar de uma situação de pressão.⁴⁸¹ Em Kafka, a via da crítica está sempre presente; mas principalmente em relação ao pai, e ao que o seu domínio abarca, ou seja, quase tudo, o humor chega até a se esboçar como na citação acima, que descreve os mandamentos do pai descumpridos por ele mesmo durante as refeições, mas não chega a se concluir, não chega a se realizar como graça e resta amargo ao final. No testemunho que nos deixa de sua vida com Kafka em Berlim, Dora conta que “Kafka frequentemente lia para mim o que escrevia, mas sem jamais analisar nada ou explicar o que quer que fosse. Seus textos, por vezes, pareciam-me extremamente humorísticos, mas de um humor misturado com certa auto derrisão.”⁴⁸² O humor não destitui o lugar de poderio do Outro, mas recai, em um contragolpe, sobre si mesmo.

Em uma análise do conto *O veredicto*, Kaltenbeck nota que por algumas vezes o personagem Georg tenta brincar chistosamente com a figura do pai que se avoluma de modo sombrio no confronto com o filho. Recordando Freud, o chiste (*Witz, trait (mot) d'esprit*) não se dá sem a terceira pessoa (*dritte Person*). É preciso pelo menos três pessoas, para que haja o efeito jocoso: aquela que faz o chiste, a segunda, objeto que sofre o chiste, e uma terceira pessoa, graças à qual se realiza a intenção do chiste, ou seja, aquela que ri, ou que permite a graça acontecer ao reconhecê-la, verificando ainda o desejo de quem a transmitiu. Georg na “história” chama o pai de “comediante”, faz caretas quando o pai diz que vai “varrer-lhe a noiva”, mas o pai resta inabalável. E eis que quando este confessa que o amigo de São Petersburgo não abre mais as cartas de Georg e apenas lê as que o pai envia, acontece a exclamação deste último: “Ele sabe de tudo mil vezes melhor! — gritou.” E em uma das últimas tentativas de deslocar a figura do pai do aspecto terrível que está tomando, “Georg tenta uma última vez retornar seus

⁴⁸⁰ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 43.

⁴⁸¹ *Wörterbuch der deutschen Sprache*, organizado por Gerhard Wahrig. Haroldo de Campos traduz o termo *Witz* como “Um jogo engenhoso de espírito” em seu texto “O afreudisiaco Lacan na galáxia de lalíngua (Freud, Lacan e a escritura)” (*In: Idéias de Lacan*, p. 192).

⁴⁸² DIAMANT. *Minha vida com Franz Kafka: parte III*.

significantes contra ele”,⁴⁸³ retrucando: “Dez mil vezes!”, Georg rebate em eco a fala do pai para ridicularizá-lo, “mas já na sua boca as palavras ganharam uma tonalidade mortalmente séria”.⁴⁸⁴ O jogo de palavras que tinha a intenção de desbancar o pai obscuro e fazer valer o desejo do sujeito retorna sobre este, confundido com o objeto visado pelo gracejo. Para Kaltenbeck o objeto e o outro (2ª e 3ª pessoas) no conto melancolicamente se misturam concorrendo contra o sujeito que se perde na morte que o processo exige. Ante o monstro que surge onde deveria estar o pai, Georg vai sendo espoliado de tudo que aparentemente possuía: o amigo é-lhe usurpado, a noiva é-lhe varrida e degradada, sua clientela está nos “bolsos” do pai e ele mesmo, não tendo mais razão de ser, deixa de existir.

A tríade que faz rir ou que sustenta o desejo do sujeito depende da lei que a função paterna assegura, da terceira pessoa que valida a crítica, e que aqui está elidida. Esta história recusa a metáfora e o *Witz* freudiano, ela se apresenta como um “‘anti-chiste’ (...) como um diário de bordo do fracasso do chiste no que ele suporta o reconhecimento do desejo”.⁴⁸⁵ Em lugar da criação e da graça, vêm a condenação e a morte. O que resta aí do cômico?

Descrevendo o fracasso do sujeito (Georg) quando ele quer se servir do chiste para se defender desse pai tornado monstro, Kafka não cria somente um efeito cômico por uma espécie de de-sublimação do espiritual em direção à comédia, ele soma a esse efeito igualmente seu componente sério, esse que Freud nomeará, em 1916 (*Luto e melancolia*), a perda do sujeito.⁴⁸⁶

Um humor que é sério e, mesmo quando se ri, o tom varia entre o negro e o triste. Kaltenbeck acrescenta ainda, contra algumas teses, que o sujeito não desaparece em Kafka, pois é pondo-se aí em guarda que ele escreve: “Kafka escreve é mesmo sobre esse real que é o sujeito ameaçado por sua perda”.⁴⁸⁷ Kafka confessará mais tarde a Janouch que “*O Veredito* é o fantasma (*Gespent*) de uma noite. (...) Era uma forma de constatar a presença do fantasma e, assim, de me defender contra ele (*Abwehr des Gespenstes*)”.⁴⁸⁸

⁴⁸³ KALTENBECK. *Quand Freud répond à Kafka*, s/p.

⁴⁸⁴ KAFKA. *O veredito*, p. 23.

⁴⁸⁵ KALTENBECK. *Quand Freud répond à Kafka*.

⁴⁸⁶ KALTENBECK, *idem*.

⁴⁸⁷ KALTENBECK, *idem*.

⁴⁸⁸ JANOUCH. *Conversas com Kafka*, p. 36-37.

Kafka era impressionado com o cinema, achava por vezes “divertidíssimo”⁴⁸⁹ “um brinquedo magnífico”, mas também alienante, como confessa a Janouch.⁴⁹⁰ Algumas notas cinéfilas de Kafka, em torno de 1913, época de sua correspondência com Felice, deram origem a um trabalho detetivesco singular registrado no livro *Kafka vai ao cinema*.⁴⁹¹ Mas convidado a ir a filmes de Chaplin, anos mais tarde, Kafka declinou dizendo: “prefiro não ir. A diversão é para mim um caso muito mais sério. Correria o risco de aparecer lá como um palhaço sem maquilagem.”⁴⁹²

Mas a imagem mais contundente do que pode ser o riso em Kafka, é alcançada por Blanchot que, abordando o sacrifício de Isaac exigido por Deus, como o eterno conflito de Abraão, dá o passo que agrava fatalmente o tormento de Kafka: “O que seria a prova de Abraão se, não tendo filho, lhe fosse exigido, porém, o sacrifício desse filho? Não poderia ser levado a sério, só se poderia rir disso, riso que é a forma de dor de Kafka.”⁴⁹³

A força da literalidade: o realismo como exigência do real

Tenho medo de tudo o que é aparência factícia. O “como se” é sempre uma armadilha do mal. Isso se vê a cada instante. Não existe nada pior do que a aparência que perverte em seu contrário toda ação.⁴⁹⁴

Algo que se repete em Kafka e que ele deixa claro em muitas passagens é que viver para ele não é como para os outros. Ele não está instalado no mundo como os outros. Com a linguagem não é diferente. Ela não serve a ele como serve aos outros. Não é que não exista na linguagem a possibilidade de escrever e comunicar, mas é o seu poder de humanização que é precário. O poder de interseção da metáfora, o franqueamento que autoriza o sujeito na linguagem, a função paterna que dá espírito à letra, que inclui o sujeito entre outros e afasta a loucura é pouco efetiva.

Em 16 de janeiro, na primeira anotação do ano de 1922, encontramos Kafka perplexo diante do que o tinha acometido na semana anterior: “Tudo parecia ter

⁴⁸⁹ KAFKA. *Diários*, 20/11/1913, Difel, p. 211.

⁴⁹⁰ “Não é o olhar que capta as imagens, são elas que captam o olhar. Elas submergem a consciência. O cinema obriga o olho a usar um uniforme, enquanto até agora ele estava nu” (JANOUGH. *Conversas com Kafka*, p. 194).

⁴⁹¹ Livro de Hanns Zischler, que iniciou sua pesquisa a partir das notas de Kafka, “que eram esparsas mas tinham a precisão das anotações de um contador” (p. 17).

⁴⁹² JANOUGH. *Conversas com Kafka*, p. 193.

⁴⁹³ BLANCHOT. Kafka e a exigência da obra. In: BLANCHOT. *O espaço literário*, p. 57.

⁴⁹⁴ JANOUGH. *Conversas com Kafka*, p. 177.

acabado”, e parece-lhe ter duas explicações corretas para o “Desmoronamento” (*Zusammenbruch*):

Primeira: esgotamento [colapso, desmoronamento], impossível dormir, impossível ficar acordado, impossível suportar a vida (...). Os relógios não batem em uníssono; o relógio interior corre loucamente, a uma velocidade diabólica, ou demoníaca, ou de qualquer modo não humana, o relógio exterior saltita à sua velocidade normal. Que outra coisa pode acontecer a não ser que os mundos se dividem, e eles dividem-se ou pelo menos chocam um contra o outro de uma maneira horrorosa. Segunda: essa perseguição, que tem origem no meio dos homens, leva-nos para longe deles.⁴⁹⁵

A solidão que sempre lhe envolveu, e foi por ele voluntariamente buscada, agora lhe parece imposta e só pode levá-lo à loucura:

Não há nada mais a dizer, a perseguição atravessa-me e despedaça-me. Ou então eu posso — posso? — conseguir manter-me em pé e ser arrastado na louca perseguição (*Jagd*). (...) “perseguição” é de fato apenas uma metáfora (*Bild*). Também posso dizer “assalto à última fronteira terrestre”, aliás, um assalto vindo de baixo, da humanidade, e uma vez que também isto é uma metáfora, eu posso substituí-la pela metáfora de um assalto vindo de cima, dirigido lá de cima contra mim.⁴⁹⁶

A luta de Kafka com a vida é também a luta com as palavras que lhe escapam, inócuas como esteio, como o chão que lhe foge, ou, por vezes, o atacam duras e belicosas. A vida é um campo de batalha literal. Desta contenda Kafka quase sempre saía com a sensação de ter sido vencido. O sentimento do escolar que é aprovado e prossegue os estudos de modo fraudulento, sempre ameaçado de ser descoberto “como um fraudador de banco que ainda continua no emprego e treme diante do desmascaramento”,⁴⁹⁷ se estende também ao que resulta de sua escrita.

Contudo, Kafka nem sempre desconfia da linguagem como fonte segura de expressão. Em carta a Felice, ao queixar-se das frases falsas que espreitam, envolvem a sua pena e se arrastam pelas cartas, faz um voto de que a ela não faltem forças para exprimir com perfeição o que se quer dizer ou escrever. Pois nesse momento ele deixa claro que quem tem o poder sobre a linguagem é aquele que lhe arranca o que parece impossível de articular; é ao sujeito que cabe extrair e exhibir a potência da palavra:

Referir-se a fraqueza da linguagem e fazer comparações entre o finito da palavra e o infinito do sentimento, é equivocar-se inteiramente. O sentimento infinito permanece tão infinito nas palavras como ele era no coração. O que é

⁴⁹⁵ KAFKA. *Diários*, 16/01/1922, Difel, p. 354.

⁴⁹⁶ KAFKA, *idem*, p. 354.

⁴⁹⁷ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 75.

claro no íntimo, o é também inevitavelmente nas palavras. Por isso não se deve nunca inquietar-se com a linguagem, mas considerando as palavras, convém inquietar-se consigo mesmo.⁴⁹⁸

Como diz Blanchot, “em outras palavras, a linguagem é real, porque pode se projetar para a não-linguagem que ela é e não realiza.”⁴⁹⁹ Alcançar a palavra infinitamente justa como Flaubert, e também a justeza como resposta para a injustiça,⁵⁰⁰ parece ser um momento ingenuamente otimista, mas Kafka não cessou de tê-los ao longo da vida. Como aponta Bataille, há algo infinitamente infantil em Kafka. Franz quer ser “perfeitamente pueril”.⁵⁰¹ Em 18/10/1921, ele anotou:

Infância eterna. De novo um chamamento de vida. É perfeitamente concebível que o esplendor da vida, na sua plenitude, fique para sempre à espera à volta de cada um de nós, mas encoberto à vista, bem lá no fundo, invisível, longínquo. Mas *está* lá, não hostil, não relutante, não surdo. Se o chamarmos com a palavra certa, pelo nome certo, ele vem. Esta é a essência da magia, que não cria, mas chama.⁵⁰²

Mas se a crise passa, sempre retorna e a luta com a linguagem não cessa. Contrariamente ao que muitos pensam, não podemos afirmar que Kafka estava “casado com a literatura”,⁵⁰³ que era esta a sua verdadeira amante, mesmo se “sua parceira se desloca todo o tempo para a escritura”.⁵⁰⁴ Para aquele que é “apenas o convidado da língua alemã”, não há casamento possível nem com a linguagem, daí a solidão sem escolha de seu exílio. Mas aquele que é um eterno noivo está condenado a uma eterna corte: mesmo sem conseguir se unir legitimamente à linguagem, deixa registrado que “A língua é uma eterna bem-amada”⁵⁰⁵ (*Die Sprache ist eine ewige Geliebte*).

Kafka relata no segundo ano do *Diário* o “sentimento de falsidade” que o toma diante do que escreve através da invenção de uma alegoria:

Diante de duas aberturas no chão, alguém espera que algo, que só pode surgir na abertura da direita, apareça. Mas, enquanto esta permanece aberta coberta por um tampo pouco visível, na abertura da esquerda aparições surgem sem cessar, buscam atrair o olhar e, por fim, com facilidade o conseguem, por seu tamanho crescente, o qual, por mais que o homem procure impedi-lo, termina

⁴⁹⁸ KAFKA. *Lettres à Felice*, 18 e 19/02/1913, p. 345.

⁴⁹⁹ BLANCHOT. Kafka e a literatura. In: BLANCHOT. *A parte do fogo*, p. 27.

⁵⁰⁰ JANOUC. *Conversas com Kafka*, p. 227.

⁵⁰¹ BATAILLE. *A literatura e o mal*, p. 131.

⁵⁰² KAFKA. *Diários*, Difel, p. 349.

⁵⁰³ MILLER. Kafka pai e filho. In: MILLER. *O sobrinho de Lacan*, p. 245.

⁵⁰⁴ Alemán diferentemente acredita que Kafka escolheu a escritura como única parceira: “Conheço três casos de escolha da escritura como parceira: Joyce, Kafka, e no caso de Borges, não tenho dúvida” (Kafka: ante la ley. In: *Consecuencias*, s/p).

⁵⁰⁵ KAFKA. *Conversas com Janouch*, p. 170.

por encobri-la. Por mais que não queira deixar o lugar — e o recusa a qualquer preço — só conta com as aparições, que, por conta de sua fugacidade — a força delas se dissipa com o mero aparecer — não lhe bastam (...). Como a imagem acima é fraca. Entre o sentimento real (*tatsächlich*) e a descrição comparativa (*vergleichende Beschreibung*) se opõe, como uma tábua, uma pressuposição incoerente.⁵⁰⁶

De acordo com Costa Lima, a metáfora nessa imagem é tratada como um artifício débil e, na anotação seguinte, o alusivo se destaca, distanciando-se da comparação analógica:

Para tudo o que está fora do mundo sensível, a linguagem só pode ser usada de maneira alusiva (*andeutungsweise*), mas nunca, sequer aproximativa, de maneira analógica (*vergleichsweise*), pois ela, no que concerne ao mundo sensível, só trata da posse e suas relações (*vom besitz und seinen Beziehungen*).⁵⁰⁷

Segundo o crítico, a virtude alusiva da linguagem é evocada como tendo efeitos de objetividade pela via do literal. Esta é uma das respostas, ou recursos diante da insuficiência das metáforas. O efeito buscado, e nunca plenamente obtido, é a materialização dos fantasmas e das verdades subjetivas: objetivação da verdade no sentido literal — a verdade emergindo no traçado de um objeto — não a verossimilhança, mas o verídico objetalizado. Em Kafka, a frase escrita *Na colônia penal* sobre “a sentença” parece estar sempre presente: “Seria inútil anunciá-la. Ele vai experimentá-la na própria carne.”⁵⁰⁸ A metáfora se literaliza e não se mantém em sua figurabilidade simbólica; apresenta-se ao mesmo tempo crua, primitiva e deformada no realismo onírico tão característico das narrativas de Kafka. Pois há um realismo em Kafka muito diferente do realismo clássico. Kafka faz uma conexão do onírico com cenas da realidade cotidiana, com fatos prosaicos. O sonho que tanto o frequenta será tomado, diferentemente da escrita automática dos surrealistas, como via régia para uma literatura na qual a metáfora é objetivamente encenada em um teatro da literalidade. Assim as personagens não apresentam uma identidade unívoca, estável, e a interpretação assim só pode se fazer na complexidade. O onírico se conecta de modo indecível com a realidade e a coerência torna-se vacilante. Analisando *O veredicto*, podemos pensar que Costa Lima conclui algo que se pode dizer da maior parte das narrativas de Kafka:

⁵⁰⁶ KAFKA. *Diários*, 27/12/1911 apud LIMA. *Limites da voz*: Kafka, p. 54.

⁵⁰⁷ Kafka, anotação de 08/12/1917, apud LIMA. *Limites da voz*: Kafka, p. 55.

⁵⁰⁸ KAFKA. *Na colônia penal*. In: KAFKA. *O veredicto*, p. 36.

A “implícita multivalência” das personagens simplesmente impugna uma interpretação una, totalmente coerente. Como se, aproximando-se da matéria onírica, Kafka houvesse incorporado a seu relato o “umbigo” indecifrável que, na interpretação dos sonhos, Freud localizaria em cada matéria onírica. É este o elemento-chave.⁵⁰⁹

Visitando com Kafka uma exposição de pintores, Janouch relata o diálogo que tiveram diante das telas de Picasso:

— Eis alguém que se compraz em deformar — disse eu.

— Não creio — disse Kafka — Ele só acentua as deformidades que ainda não chegaram até nossa consciência. A arte é um espelho que “avança” (*vorausgeht*) como um relógio. Às vezes.⁵¹⁰

A distorção como método de fisgar o real não deixa de lembrar também o “realismo” do pintor Francis Bacon, que captura a singularidade de um retrato na súbita deformação pontual de traços das linhas clássicas. Ambos em alguma medida próximos do contexto estético expressionista, mas ambos, em larga medida, inclassificáveis.

Lembra Carone que, para alguns especialistas, “Kafka desrealiza o real e realiza o irreal”.⁵¹¹ E é por isso que a linguagem densa, fria, despojada não se conclui em uma transparência completa. Principalmente na obra dita ficcional, esses recursos kafkianos se mostram no uso paradoxal da linguagem que, a partir de um estilo claro, clássico e até burocrático ou cartorial, contrasta com o absurdo do que está sendo narrado. Um real que, parecendo esquecido para o homem comum, retorna do lamaçal, no tempo presente de uma escrita cristalina. E é pelo fato de estar esquecido que este real faz seu retorno em Kafka de forma tão contundente: “é esse esquecimento que o torna presente. Ele é descoberto por uma experiência mais profunda que a do homem comum. Em uma de suas primeiras anotações escreve Kafka: ‘Eu tenho experiência e não estou brincando quando digo que essa experiência é uma espécie de enjôo em terra firme.’”⁵¹² “Um enjoo em terra firme”, não é isso o tremor vulcânico do real fazendo vacilar o solo da realidade?

Escreve Janouch que Kafka queria “com a obstinação desmedida dos talmudistas fanáticos, a aceção literal e exata dos termos.” Se as palavras muitas vezes fogem-lhe

⁵⁰⁹ LIMA. *Limites da voz: Kafka*, p. 79.

⁵¹⁰ JANOUCH. *Conversas com Kafka*, p. 174.

⁵¹¹ CARONE. O realismo de Franz Kafka. In: CARONE. *Lição de Kafka*, p. 41. Segundo Politzer, “Kafka era um realista da irrealidade” (*apud* LIMA. *Limites da voz: Kafka*, p. 109).

⁵¹² BENJAMIM. Franz Kafka - A propósito do décimo aniversário de sua morte. In: *Magia e técnica, arte e política*, p. 155.

como o chão, a terra firme de Kafka continua sendo as palavras. “As palavras devem ser definidas de maneira fixa e exata, senão poderíamos cair em abismos insuspeitados. Em vez de subir degraus bem talhados, poderíamos nos afundar numa areia e num lodo informes.”⁵¹³

Mas de modo pertinente adverte Heller que a aparente precisão do estilo de Kafka é enganadora: “É a precisão de um sonho nítido, confusamente sonhado num ponto entre a profecia e a arte.”⁵¹⁴ Quanto a esse “princípio de objetivação”, base da ficção Kafkiana, Costa Lima acrescenta a fórmula: “não se trata de considerar a obra literária *como se* fosse um sonho mas de ver a lógica do sonho operante em uma construção literária”.⁵¹⁵ Curiosamente não teríamos aí, na via do sonho, tomado comumente pelo seu simbolismo, um onirismo literal? Mas é Kafka mesmo que não nos deixa descansar na mão única de um sentido quando afirma que “as mensagens de *O Castelo* não deveriam ser entendidas ‘literalmente’”⁵¹⁶ e, ainda, que o inseto não deveria aparecer de forma alguma na edição d’*A metamorfose*.

Eis então por que Roland Barthes tem razão quando diz que “a narrativa de Kafka autoriza mil chaves igualmente plausíveis, isto é, não torna nenhuma válida”,⁵¹⁷ pois pode-se pensar a obra de Kafka, como fez Albert Camus, lendo o simbolismo pelo movimento, pela superfície, extraíndo mais de uma leitura e como que elevando ao máximo, até ao absurdo, o alcance do símbolo metafórico:

Toda a arte de Kafka consiste em obrigar o leitor a reler. Seus desenlaces, ou suas faltas de desenlace, sugerem explicações, mas que não são reveladas com clareza e exigem, para nos parecerem fundadas, que a história seja relida sob um novo ângulo. Às vezes há uma dupla possibilidade de interpretação, donde aparece a necessidade de duas leituras. É o que pretendia o autor. Mas não estaríamos certos se quiséssemos, em Kafka, interpretar tudo minuciosamente. Um símbolo está sempre expresso no sentido geral e, por mais precisa que seja a tradução, um artista só pode recuperar, através dela, o movimento: não há literalidade. Além disso, nada é mais difícil de entender do que uma obra simbólica. Um símbolo ultrapassa sempre quem faz uso dele e o leva a dizer mais, na realidade, do que tem intenção de dizer. Nesse caso, o meio mais seguro de dominar a situação é não o provocar, principiar a obra com um espírito não deliberado e não buscar suas correntes secretas. Particularmente no caso de Kafka, é bom aceitar o seu jogo, entrar no drama pela aparência e no romance pela forma.⁵¹⁸

⁵¹³ JANOUCHE. *Conversas com Kafka*, p. 176.

⁵¹⁴ HELLER. *Kafka*, p. 95.

⁵¹⁵ LIMA. *Limites da voz: Kafka*, p. 109.

⁵¹⁶ ADORNO. Anotações sobre Kafka. In: ADORNO. *Prismas*, p. 242.

⁵¹⁷ BARTHES. A resposta de Kafka. In: BARTHES. *Ensaio crítico*, p. 194.

⁵¹⁸ CAMUS. A esperança e o absurdo na obra de Franz Kafka. In: CAMUS. *O mito de Sísifo*, s/p.

Pode-se pensar que, forçando os limites do recurso simbólico (por carência deste ou insatisfação com), ou levando o símbolo até sua potência máxima, seu esgotamento e estertor até tornar-se parábola na metamorfose, os efeitos desse esforço pudessem coincidir com os da mais precisa objetivação literal: fazendo o salto para a inevitável proliferação de sentidos e, conseqüentemente, de leituras.

Apesar de afirmar que “A autoridade de Kafka é a dos textos”, e que “Somente a fidelidade à letra pode ajudar e não a compreensão orientada”,⁵¹⁹ Adorno não concorda com essa polissemia das leituras:

uma representação é realista ou é simbólica; não importa quão densamente organizados possam estar os símbolos, seu peso específico de realidade não prejudica em nada seu caráter simbólico.(...) Se o conceito de símbolo tem alguma pertinência na estética, âmbito no qual ele é suspeito, ela se deve unicamente à afirmação de que os elementos individuais de uma obra de arte remetem, em virtude da força que os conecta, para além deles mesmos: a totalidade dos momentos convergem em um sentido. Nada, porém, seria mais inadequado no que diz respeito a Kafka.⁵²⁰

Continua o crítico comparando-o com o simbolismo de Goethe, dizendo que em Kafka: “Cada frase é literal e cada frase significa.” E explicitando o que espera do símbolo: “Esses dois aspectos não se misturam, como exigiria o símbolo, mas se distanciam um do outro, e o ofuscante raio da fascinação surge do abismo que se abre entre ambos.”⁵²¹ Talvez os conceitos de simbolismo, realismo e literalidade precisem ser mais contextualizados e desenvolvidos nessa discussão, para que se possa levantar o que está em jogo na defesa dos autores de cada uma das posições. Mas isso extrapola nossos objetivos, além de não pretendermos aqui dar uma solução final a esta polêmica, mas principalmente, registrar as controvérsias e, mais uma vez, observar que não é incomum, no caso de Kafka, ocorrerem leituras que defendem sentidos opostos, extremos que não deixam de se tocar e até mesmo conviver, ao exemplo da metamorfose que, em Kafka, nunca é plena, mas compõe um híbrido.⁵²²

Para além da metáfora, a saída pela metamorfose

“Com isso me esquento nesse lúgubre inverno”. A metáfora (*Metaphern*) é uma das muitas coisas que me fazem desesperar da possibilidade de escrever. A falta de

⁵¹⁹ ADORNO. Anotações sobre Kafka. In: ADORNO. *Prismas*, p. 242.

⁵²⁰ ADORNO, *idem*. In: *Prismas*, p. 240.

⁵²¹ ADORNO, *idem*. In: *Prismas*, p. 240.

⁵²² Sobre essa questão ver Rosenfeld em Kafka e Kafkianos (In: *Texto/contexto*, p.221-258).

independência da literatura [escrita, carta] (*Unselbständigkeit des Schreibens*), a dependência da criada que ascende o fogo da lareira, do gato que se esquentava junto ao forno, do pobre e velho ser humano que se esquentava a seu lado. Todas estas são atividades independentes, que se regem por suas próprias leis; só a literatura está desamparada, (*nur das Schreiben ist hilflos*), não vive por si mesma, é diversão e desespero (*Spaß und Verzweiflung*).⁵²³

Fazemos nossa a pergunta de Costa Lima: “Mas como seria afinal possível forjar-se uma linguagem não metafórica?”⁵²⁴ A literatura depende da linguagem que é constitutivamente metafórica, e Kafka depende da literatura, da escrita. Temos deste uma resposta kafkiana: *A metamorfose*. Quando Josef K. morre “Como um cão!” finalizando *O processo*, isso ainda não é canino o bastante. O personagem-filho Gregor Samsa, o parasita da família, não é “como se” fosse um inseto, mas encontra-se transmutado em um inseto monstruoso (*ungeheueres Ungeziefer*), e a linguagem de Kafka conduz a alquimia passando, em certa altura do conto, não mais a se referir ao monstro como “ele” (*er*), mas como “isso” (*es*):⁵²⁵ uma coisa. A metamorfose (*Die Verwandlung*) [A transformação], aqui mais do que uma metáfora ao pé da letra, é mutação literal. É o trabalho operado principalmente pela alusão e não pela analogia. “Kafka funda sua obra suprimindo-lhe sistematicamente os *como se*: mas é o acontecimento interior que se torna o termo obscuro da alusão.”⁵²⁶

Em *Conversas com Kafka*, Janouch conta que, ao provocar Kafka quanto ao sentido da novela *Metamorfose*, recebeu a resposta: “A *metamorfose* não é uma confissão, embora seja, num certo sentido, uma indiscrição. (...) Pensa que seja discreto e distinto falar dos percevejos de sua própria família?⁵²⁷ (*die Wanzen der eigenen Familie*)”

Em Kafka, sempre em busca de uma saída, se o humano se metamorfoseia tantas vezes no animal, o não humano, o objeto também por vezes se humaniza, mas sempre com um toque caricatural, ou com uma “Deformação precisa”.⁵²⁸ Pela via da letra Deleuze entende que a metamorfose conjuga desterritorializações:

⁵²³ KAFKA. *Diários*, 06/12/1921, Emecé, p. 383.

⁵²⁴ LIMA. *Limites da voz: Kafka*, p. 56.

⁵²⁵ Como observa CARONE. *Lição de Kafka*, p. 20.

⁵²⁶ BARTHES. A resposta de Kafka. In: BARTHES. *Ensaio crítico*, p. 195.

⁵²⁷ JANOUCH. *Conversas com Kafka*, p. 37.

⁵²⁸ Na expressão de W. Benjamin, *apud* CARONE. *Lição de Kafka*, p. 38.

1º) não se trata de distinguir os casos em que um animal é considerado por si mesmo e os casos em que há metamorfose; tudo no animal é metamorfose, e a metamorfose está em um mesmo circuito tornar-se-homem do animal e tornar-se-animal do homem; 2º) a metamorfose é como a conjunção de duas desterritorializações, a que o homem impõe ao animal, forçando-o a fugir ou subjugando-o, mas também o que o animal propõe ao homem, indicando-lhe saídas ou meios de fuga nos quais o homem jamais teria pensado sozinho.⁵²⁹

Quando a transformação toma a direção do tornar-se humano, Kafka mostra como a raça dos homens parece ter perdido o sentido e a orientação. Tudo é uma questão de semblante, de aparência. Os animais, os não humanos, por falta de função, por imitação, tornam-se funcionários, autômatos, ou atores do teatro de variedades da vida, como o macaco em seu “relatório para uma academia” (*Ein Bericht für eine Akademie*), que parece uma leitura circense de Darwin: um macaco capturado pelos humanos relata que, pela “primeira vez na vida estava sem saída”,⁵³⁰ “apenas um sentimento: nenhuma saída”. “Eu não tinha saída mas precisava arranjar uma, pois sem ela não podia viver.”⁵³¹ Uma saída “no seu sentido mais comum e pleno. É intencionalmente que não digo liberdade.” “Não. Liberdade eu não queria. Apenas uma saída”.⁵³² Não uma fuga, mas “uma saída caso quisesse viver”.⁵³³ A saída foi imitar os homens, mas “não me atraía imitar os homens; eu imitava porque procurava uma saída, por nenhum outro motivo.” E aprendeu. “Ah, aprende-se o que é preciso que se aprenda. Aprende-se quando se quer uma saída; aprende-se a qualquer custo.”⁵³⁴ Esse esforço ajudou-o a sair da jaula e propiciou “essa saída especial, essa saída humana.” Desapareceu, caiu fora, “sempre supondo que não era possível escolher a liberdade.”⁵³⁵

Kafka raramente comenta suas narrativas, mas, quanto ao que toca a essa última, há um testemunho registrado por Janouch: “cada homem morre, mas o macaco sobrevive no gênero humano inteiro. O eu não passa de uma jaula do passado, em volta da qual os sonhos do futuro tecem sempre as mesmas guirlandas.”⁵³⁶

No absurdo da (des)humanização, temos ainda o tornar-se coisa, “Odradek”, em “A preocupação do pai de família” (*Die Sorge des Hausvaters*): um filho quase criança, quase carretel, um todo “sem sentido, mas completo”, construto que consegue manter-se

⁵²⁹ DELEUZE; GUATTARI. *Kafka - Por uma literatura menor*, p. 54.

⁵³⁰ KAFKA. Um relatório para uma academia. In: KAFKA. *Um médico rural*, p. 62.

⁵³¹ KAFKA, *idem*, p. 63.

⁵³² KAFKA, *idem*, p. 64.

⁵³³ KAFKA, *idem*, p. 66.

⁵³⁴ KAFKA, *idem*, p. 70.

⁵³⁵ KAFKA, *idem*, p. 71.

⁵³⁶ JANOUCH. *Conversas com Kafka*, p. 68.

em pé, mas de “domicílio incerto”,⁵³⁷ com seu riso que barulha como um “farfalhar de folhas secas”. Este ser não deve conseguir morrer, porque não parece algum dia ter nascido.

O compromisso da escrita de Kafka é com o real e não com a realidade. Se, pois, toda ficção está no âmbito da “mentira” e só é possível se dedicar a um romance aquele que é capaz de mentir,⁵³⁸ como a ficção de Kafka, obcecado pela verdade, pode mentir?⁵³⁹ Como isso é possível e de que verdade se trata, já que a verdade tem sempre “a estrutura de ficção”?⁵⁴⁰ Constata Costa Lima que com Kafka estamos diante de “uma obra ficcional que, sem se tomar por verdade, pois não afirma nenhuma, questiona as ‘verdades’ como ficções.”⁵⁴¹ Se suas narrativas (pelo menos as publicadas em vida) são por vezes sentidas por ele como insatisfatórias, pelo menos quanto à veracidade mais íntima, elas não o cumulam de culpa, sabendo talvez que vão na direção do real da verdade, ou de uma verdade não toda, da verdade como índice de um real que questiona as aparentes verossimilhanças.

É na vertente do real que a narrativa em Kafka explora a existência, abre e enxerga amplas possibilidades que são como vidências do que somos capazes:

O mundo kafkiano não se parece com nenhuma realidade conhecida, ele é uma *possibilidade extrema e não realizada* do mundo humano. É verdade que essa possibilidade transparece atrás de nosso mundo real e parece representar de antemão nosso futuro. É por isso que se fala da dimensão profética de Kafka.⁵⁴²

Mas a dimensão profética não pode ser confundida com a premonição: “Ora, a pena não passa do estilete sismográfico do coração (*ein seismographischer Griffel des Herzens*). Registra os tremores de terra, não os prevê.”⁵⁴³

É aceitando a prova da exigência do real em sua experiência que podemos falar, com Adorno, que “Kafka segue Freud até o absurdo (...). Ele arranca a psicanálise do âmbito da psicologia.” E faz sua arte com os refugos da realidade, do mundo das

⁵³⁷ KAFKA. Preocupação do pai de família. In: KAFKA. *O médico rural*, p. 44.

⁵³⁸ “conseguir fazer uma romance é, no fundo, aceitar mentir, conseguir mentir (mentir pode ser muito difícil) — mentir com aquela mentira segunda e perversa que consiste em misturar o verdadeiro e o falso. Definitivamente, então, a resistência do romance, a impotência da prática do romance seria uma resistência moral” (BARTHES. *A preparação do romance*, v. 1, p. 224-225, grifo no original).

⁵³⁹ A palavra *wirklich* e derivações aparecem 29 vezes na *Carta*. Chama a atenção do romancista Robert Walser, as muitas vezes que surge, em Kafka, a expressão “é verdade que”. Rosenfeld, Kafka e Kafianos. In: Rosenfeld. *Texto/Contexto*, p. 225.

⁵⁴⁰ LACAN. *Livro 7 – O seminário: a ética da psicanálise*, p. 22.

⁵⁴¹ LIMA. *Limites da voz: Kafka*, p. 163.

⁵⁴² KUNDERA. *A arte do romance*, p. 42.

⁵⁴³ JANOUC. *Conversas com Kafka*, p. 55.

aparências. E, mais radical que Freud, Kafka “tem um ceticismo ainda maior em relação ao Ego”, toma a psicanálise “mais literalmente que ela própria”.⁵⁴⁴ Nessa trilha exigente da literalidade, talvez Kafka tenha sido o escritor que levou o sonho tão a sério quanto Freud. Se para Freud o sonho é a via régia do inconsciente, podemos dizer que para Kafka o sonho é a via régia de sua literatura e de toda sua escrita. Talvez o sonho seja, em Kafka, a via por excelência do biografema.

Tornar-se animal...

O tornar-se animal nada tem de metafórico.⁵⁴⁵

E, enfim, não se trata de modo algum desse máximo (Casar, fundar uma família, aceitar todas as crianças que vierem, mantê-las nesse mundo incerto e inclusive conduzi-las um pouco), e sim de alguma aproximação remota, porém decente; por certo não é necessário subir até o centro do sol, mas sim ir rastejando até um lugarzinho limpo sobre a terra, que às vezes é iluminado pelo sol e no qual é possível se aquecer um pouco.⁵⁴⁶

Se Kafka como um comediante eleva o pai a uma altura descomunal na *Carta*, em contrapartida, e como um avesso nítido (em um retorno ao trágico, que permite o tragicômico), vemos repetir-se uma linha de fuga tanto na *Carta* quanto na obra: o tornar-se animal. “*Uma linha de fuga viva, e não o ataque*”.⁵⁴⁷ Ao inumano da superpotência globalizante paterna, corresponde o subumano do devir inseto, rato, macaco, cão, verme que buscam saídas subterrâneas.

Com tua antipatia atingiste, de modo ainda mais certo, a minha atividade de escritor e tudo aquilo que se relacionava a ela e não conhecias. Neste ponto eu de fato conseguira me afastar um pouco de ti autonomamente, mesmo que isso lembrasse um tanto o verme que, esmagado por um pisão na parte de trás, se livra com os movimentos da parte dianteira arrastando-se para o lado.⁵⁴⁸

Ficamos sabendo, pela *Carta*, que apelar para os animais fazia parte do repertório de impropérios do pai Hermann. Os amigos de Franz, segundo ele, por

⁵⁴⁴ ADORNO. Anotações sobre Kafka. In: ADORNO. *Prismas*, p. 246-247. Na continuação da citação: “De acordo com Freud, a psicanálise dirige sua atenção aos ‘refugos do mundo das aparências’: os elementos psíquicos, atos falhos, sonhos, sintomas neuróticos. Kafka peca contra uma tradicional regra do jogo ao produzir arte exclusivamente a partir do que é recusado pela realidade.”

⁵⁴⁵ DELEUZE; GUATTARI. *Kafka* - Por uma literatura menor, p. 54.

⁵⁴⁶ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 78-79.

⁵⁴⁷ DELEUZE; GUATTARI. *Kafka* - Por uma literatura menor, p. 53, itálico dos autores.

⁵⁴⁸ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 68-69.

extensão, não eram poupados dos xingamentos e das duras críticas paternas: “Pessoas inocentes, ingênuas como, por exemplo, o ator judeu Löwy tinham de pagar por isso. Sem conhecê-lo, tu o comparaste, de um modo terrível, do qual já me esqueci, com insetos daninhos (*mit Ungeziefer*)⁵⁴⁹ e, como muitas vezes aconteceu em relação a pessoas que me eram caras, tu automaticamente tinhas à mão o provérbio sobre cães e pulgas.”⁵⁵⁰ Kafka então responde a isso se transformando no que o insulto maldiz, na estratégia aparentemente paradoxal de, ao consentir com a maldição, safar-se. Como se ele dissesse, tentando talvez arrancar um chiste: “Quem dorme com cães, é um deles. Quem acorda com pulgas é, pois, uma delas.”⁵⁵¹

Kafka responderá a isso também animalizando seus protagonistas. Sua escrita é povoada de cães, insetos e outros bichos:

Na verdade, e isso pode repetir-se diante de quem quiseres, aqui em baixo estamos muito mal; sim na verdade, estamos pior do que cachorros, porém no que me diz respeito não há remédio; que eu fique aqui na sarjeta juntando toda a água da chuva, ou com os mesmos lábios beba champanhe sob os candelabros, para mim é a mesma coisa. Além disso, nem sequer posso escolher entre ambas as coisas, realmente não me acontece jamais nada que me possa chamar a atenção; como poderia acontecer-me, sob o palanque de todas essas cerimônias que me são necessárias, que apenas me permitem arrastar-me como uma barata (*ein Ungeziefer*) [verme, inseto].⁵⁵²

“Kafka jamais vê a si mesmo como verme, sem se odiar por isso.”⁵⁵³ Essa afirmação de Canetti talvez possa ser posta em dúvida. Tornar-se verme ou inseto parece um terrível destino ou condenação como n^o *A metamorfose*, na *Carta ao pai* e em algumas passagens dos *Diários*, mas é também, e em Kafka talvez bem mais, nem tanto um chiste, mas uma saída, e uma saída infantil. Tornar-se animal rasteiro é esgueirar-se da tortura do contato com o outro, explorando o poder de refúgio das gretas e sinuosidades. É isso aliado à proteção do onirismo, o que vemos precocemente se manifestar em uma história da juventude (1906-1907) não publicada em vida.

⁵⁴⁹ “(Por sinal que a palavra-chave *Ungeziefer*, inseto daninho, designação dada por Kafka ao herói de *A metamorfose*, aparece duas vezes na carta, proferida pelo pai)”, parênteses de Carone no posfácio de sua tradução da *Carta ao Pai*, p. 77. “*mit Ungeziefer*” está na *Carta* no plural, mas “remete diretamente ao inseto de *A metamorfose*”. Como assinala Backes na nota 17. KAFKA. *Carta ao pai*, p. 31.

⁵⁵⁰ O provérbio é “Quem dorme com cães acorda com pulgas” (KAFKA. *Carta ao pai*, p. 30-31). Vemos no dia 1^o/11/1911 anotações sobre comentários do pai referentes ao amigo Löwy que se repetem na *Carta ao pai* (*Diários*, Difel, p. 90).

⁵⁵¹ Ver sobre isso em ROBERT. *Franz Kafka o la soledad*, p. 31-32. Ainda sobre essa questão, lemos em Adorno: “Como há milhares de anos, Kafka procura a salvação pela incorporação da força do inimigo. (...) O sujeito deve executar aquilo de que padece” (Anotações sobre Kafka. In: *Prismas*, p. 268).

⁵⁵² KAFKA. *Diários*, Emecé, 19/07/1910, p. 15.

⁵⁵³ CANETTI. *O outro processo*: as cartas de Kafka a Felice, p. 61.

Raban, herói do conto “Preparativos para uma boda no campo” (*Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande*), empreitando viagem para encontrar a noiva, é tomado de sentimentos penosos. Parece-lhe uma tortura aguentar os próximos quatorze dias. Mas ocorre-lhe considerar que, se permanecer débil e ficar calado, tudo transcorrerá naturalmente bem, sem nenhuma ajuda além do transcurso dos dias. Seu ânimo cresce com esse pensamento.

Além disso não posso fazer como fazia quando criança em assuntos perigosos? Não necessito eu mesmo ir sequer uma vez ao campo, não é necessário. Envio meu corpo vestido. Se se vacila para fora pela porta do meu quarto, o vacilo não demonstra medo, mas sim nulidade (*Nichtigkeit*). (...) É entretanto eu estou estendido na cama, coberto com uma manta marrom clara, exposto ao ar que circula pela habitação fechada. Os coches e a gente da rua transitam hesitantes por um chão reluzente, pois ainda estou sonhando. Os cocheiros e os pedestres são tímidos e cada passo que querem avançar solicitam a mim, observando-me. Eu lhes animo; não encontram nenhum obstáculo. Deitado na cama creio que tenho a aparência de um grande escaravelho, de um verme, de um besouro (*die Gestalt eines großen Käfers, eines Hirschkäfers oder eines Maikäfer*). (...) Sim, a grande figura de um escaravelho (*Eines Käfers große Gestalt, ja*). Coloco as patinhas contra meu corpo barrigudo. Cochicho um pequeno número de palavras, que são ordens para meu triste corpo (*meinen traurigen Körper*) encurvado que só está comigo. Logo estará pronto; inclina-se, vai-se fugazmente e tudo seguirá perfeitamente enquanto eu descanso.⁵⁵⁴

Não apenas tornar-se animal, mas tornar-se débil e pequeno parece ser uma estratégia chinesa: “Numa anotação que poderia ser tirada de um texto taoista, resume ele o que lhe significa ‘o pequeno’: ‘Duas possibilidades: tornar-se infinitamente pequeno ou sê-lo. A segunda é a perfeição, ou seja a inatividade; a primeira, o início, ou seja a ação.’”⁵⁵⁵

Comenta Benjamin, quanto ao tornar-se animal, que “Ser animal significa para ele, sem dúvida, apenas ter renunciado, por uma espécie de pejo, à forma e a sabedoria humanas. Assim como um senhor distinto que cai numa taverna de ínfima categoria renuncia, por pudor, a limpar seu copo.”⁵⁵⁶

Com Felice, em seu desespero de não poder jamais possuí-la como homem, chega a ver-se reduzido a um cão: “no melhor dos casos, eu deveria me contentar, como um cão perdidamente fiel, em beijar a mão que tu me entregarás distraidamente, o que

⁵⁵⁴ KAFKA. Preparativos para una boda en el campo (1907). In: KAFKA. *Franz Kafka obras completas*. Há três versões iniciadas da narrativa. O trecho citado se encontra apenas em uma delas. Ver KAFKA. *Os contos*, v. 2, p. 20-53.

⁵⁵⁵ Canetti citando KAFKA, *Cartas a Felice*: o outro processo, p. 103.

⁵⁵⁶ BENJAMIM. Carta a Gershom Scholem. *Cebrap*, n. 35, p. 106.

não seria da minha parte um sinal de amor, mas o sinal do desespero do animal condenado ao mutismo e a uma distância eterna.”⁵⁵⁷

Kafka parece sempre estar muito atento às estratégias animais. Muito bem dito por Adorno: “A fuga atravessa o homem até chegar ao desumano — esta é a trajetória épica de Kafka.”⁵⁵⁸ Mas, em épica invertida, o não humano pode também encorajar a ação do homem. Em carta a Milena, seu ânimo se renova diante do seguinte espetáculo enquanto tentava lhe escrever:

Enquanto estava ali sentado, a um passo de distância, vi um escaravelho (*Käfer*) caído de costas, desesperado, não conseguia endireitar-se, gostaria de tê-lo ajudado, era tão fácil ajudá-lo, evidentemente bastava dar um passo e empurrá-lo um pouquinho, mas sua carta fez-me esquecer o inseto, além do mais não podia erguer-me, até que uma lagartixa obrigou-me a prestar outra vez atenção à vida circundante; dirigia-se para o escaravelho, que já estava imóvel; não havia sido então um mero acidente, pensei, porém uma agonia mortal, o pouco frequente espetáculo da morte natural de um animal; mas ao passar com rapidez a lagartixa sobre ele permitiu-lhe endireitar-se; ficou um momentinho quieto como morto e depois se precipitou — como se fosse a coisa mais natural — e subiu pela parede da casa. De algum modo isso me infundiu um pouco de coragem a mim também; ergui-me, bebi leite e comecei a escrever-lhe.⁵⁵⁹

A figura da toupeira acompanha Kafka desde muito cedo. Em carta a Brod de 1904, já se anuncia uma metamorfose: a partir de um passeio com seu jovem cão há um encontro com uma toupeira. O cão passa a molestá-la golpeando-a, e a toupeira, no chão duro em que está, sem ter para onde ir, grita clamando com a pata estendida (*gestreckten*) “Ks, Kss!”. Kafka, que no início se divertia, acabrunha-se e à noite nota com espanto que seu queixo se encravara no peito. “Como a toupeira, cavamos caminhos através de nós, e ao sairmos de nossos montículos de areia desmoronados, todos enegrecidos, com as peles aveludadas, erguemos as pobres patinhas rubras a procura de compaixão...”⁵⁶⁰ Em “Memórias [reminiscências] do caminho de ferro de Kalda”⁵⁶¹ (*Erinnerung an die Kaldabahn*), há também a descrição da agonia de uma ratazana presa na parede com a ponta de uma faca que de uma maneira muito pouco natural estica rigidamente as garras feitas para cavar; “eram como mãos pequeninas que

⁵⁵⁷ KAFKA. *Lettres à Felice*, 1º/04/1913, p. 397.

⁵⁵⁸ ADORNO. Anotações sobre Kafka. In: ADORNO. *Prismas*, p. 247.

⁵⁵⁹ KAFKA. *Lettres à Milena*, 05/1920, p. 21; *Cartas a Milena*, p. 22. Kafka chegou a referir-se ao inseto da *Metamorfose* como “escaravelho negro” (*Schwarzkäfer*) em anotação do dia 21/10/1913: “Penso continuamente na barata negra, mas não escrevo” (*Diários*, Emecé, p. 223).

⁵⁶⁰ Kafka, em carta a Brod, *apud* CANETTI. *Kafka cartas a Felice: o outro processo*, p. 99.

⁵⁶¹ Narrativa incluída nos *Diários* em meados de agosto de 1914, Difel, p. 270.

se estendiam (*entgegenstreckt*) para nós.”⁵⁶² Já em carta a Milena, Kafka faz um uso mais bem humorado do bicho subterrâneo no qual pode se tornar em busca de um atalho para se encontrar com o seu amor:

Depois de ter cavado com tanta alegria esse estreito caminho que conduz desde a minha toca escura, até a ti; atirei pouco a pouco um monte de coisas minhas, tudo o que sou, nesse túnel que talvez conduza a ti (e a loucura me faz dizer “certamente!, certamente!, certamente!”) mas que, de repente, em lugar de dar contigo, choca-se com a implacável (intransponível) rocha de teu “por favor, não venhas”, e então devo retroceder de ti, refazer o caminho lentamente no sentido inverso, recolher-me por inteiro pela rota cavada com tanta pressa e repreencher toda a galeria. Isso faz mal, mas não pode ser muito grave, já que posso falar disso tão detalhadamente. No fim das contas, velha toupeira (*Maulwurf*) que sou, volto a perfurar novas galerias.⁵⁶³

Em outra passagem, Kafka, em “orgulho” (*Stolz*) irreprimível de viver para a amada Milena, assim descreve a fantasia de fazer uma visita de cuidados àquela que sugere em carta estar adoentada: “Seria uma enfermidade que passará logo te deixando mais saudável que antes e da qual possa te erguer grandiosamente, enquanto eu, espero, que sem dor e sem ruído, um dia bem cedo me vou, rastejando sob a terra.”⁵⁶⁴

É rastejando também que se move em família no conto “Grande barulho” (*Grosser Lärm*):

Quero escrever com um tremor permanente na testa. Estou sentado no meu quarto, quartel-general do barulho da casa inteira. Ouço todas as portas baterem, seu barulho me poupa ouvir os passos dos que correm entre elas, ouço até a porta do fogão fechar na cozinha. Meu pai irrompe pelas portas do meu quarto e passa arrastando seu roupão, no quarto ao lado raspam as cinzas do forno de aquecimento; Valli da antessala pergunta a alguém, aos gritos, como se estivesse em uma rua de Paris, se já limpavam o chapéu do papai; um chiado que pretende ser-me amistoso só eleva o grito de uma voz que responde. A porta de entrada da casa é destrancada com o barulho de uma garganta encatarrada, abre-se a porta com o canto de uma voz feminina e se fecha com um baque surdo e másculo, de insuperável grosseria. Meu pai saiu, agora começa o barulho mais delicado, disperso, desesperançado, conduzido pelas vozes dos dois canários. Já havia pensado antes, e ouvindo agora os canários de novo me ocorre se não deveria abrir a porta, apenas uma fresta, rastejar como uma cobra (*Türe*) [serpente] para o quarto vizinho e assim, no chão, pedir silêncio a minhas irmãs e a sua governanta.⁵⁶⁵

... e desaparecer

⁵⁶² KAFKA. *Diários*, fragmento escrito em meados de agosto de 1914, Difel, p. 275. Na agonia final d’*O processo* também lemos que J. K. “Levantou a mão e esticou todos os dedos” (p. 261).

⁵⁶³ Kafka, como desenvolverá mais tarde em *O covil*. *Letras à Milena*, 4-5/08/1920, p. 167.

⁵⁶⁴ KAFKA. *Letras à Milena*, 26-27/08/1920, p. 206.

⁵⁶⁵ KAFKA. *Barulho* (1912). In: KAFKA. *Padres e filhos*, p. 37-38. Uma primeira escrita do conto aparece no dia 05/11/1911 no *Diário*, Emecé, p. 97.

— Sou um pássaro completamente impossível (*ein ganz unmöglicher Vogel*) — disse Kafka. — Sou uma gralha pequena; um “kavka”. (...) Uma gralha que sonha desaparecer entre as pedras (*zwischen den Steinen zu verschwinden*).⁵⁶⁶

Todos os dias desejo desaparecer da terra.⁵⁶⁷

Comenta Blanchot que Kafka, desde uma carta a Milena, dá as condições de transformação, metamorfose, a quem quer chegar-se a ele, ao seu mundo contraditório de altos e baixos. No apelo e sedução de um mundo “que nada tem de sedutor”, Kafka faz um convite ao “abandono do mundo”, ao desaparecimento: “para unir-se a Kafka, ali onde está, no fundo da obscuridade, é preciso baixar infinitamente, mas também elevar-se, exaltar-se até desaparecer: ‘estranho, estranho’”.⁵⁶⁸ Comenta Canetti que “A capacidade de reduzir-se a algo pequeno era certamente seu dom mais singular, mas ele usava-o para diminuir o impacto de ultrajes, e a bem-sucedida mitigação deixava-o satisfeito.”⁵⁶⁹

Em Carta a Milena, descreve o “desejo de morrer” (*Sterbe-Wunsch*) de ambos como o desejo de esvair-se em uma “morte cômoda”, (*Wunsch dieses »bequemem« Sterbens*)

mas na realidade é um desejo de criança (*ein Wunsch kleiner Kinder*), assim como quando eu, por exemplo, na hora de matemática, ao ver que o professor sobre o estrado folheava o livro de classificações e provavelmente procurava meu nome, comparando a imensidade da minha ignorância com esse espetáculo de poder, terror e realidade, e quase sonhando de angústia (*träumend vor Angst wünschte*), desejava erguer-me como um espírito (*geisterhaft*) e como um espírito (*geisterhaftiden*) atirar-me por entre os bancos e com a mesma ligeireza de meus conhecimentos matemáticos desaparecer voando da vista do professor, atravessar de algum modo a porta, materializar-me do lado de fora e sentir-me novamente livre nesse ar formoso, que em toda a extensão do mundo que eu conhecia não possuía tensões comparáveis às dessa aula. Sim, teria sido “cômodo”. Mas não acontecia assim.⁵⁷⁰

Essa experiência era em seu conjunto bastante cômoda e “demonstrava que em circunstâncias favoráveis também podia alguém ‘desaparecer’ (*»verschwinden«*) sem sair da sala, e as possibilidades eram infinitas, e até se podia ‘morrer’ em vida.”⁵⁷¹

⁵⁶⁶ JANOUC. Conversas com Kafka, p. 18.

⁵⁶⁷ Kafka apud BROD. Anotação de princípios de 1911. In: KAFKA, p. 64.

⁵⁶⁸ BLANCHOT. O fracasso de Milena. In: BLANCHOT. *De Kafka a Kafka*, p. 219.

⁵⁶⁹ CANETTI. *O outro processo*: as Cartas de Kafka a Felice, p. 60.

⁵⁷⁰ KAFKA. *Cartas a Milena*, Itatiaia, p. 114.

⁵⁷¹ KAFKA, *idem*, p. 115.

Quando, na segunda metade do ano de 1920, os obstáculos entre Kafka e Milena começam a ganhar maior nitidez, o recurso ao desaparecimento se torna mais e mais presente:

Não podes compreender exatamente, Milena, de que se trata, ou nem tampouco em parte. Nem sequer eu o entendo, apenas tremo ante ao ataque, atormento-me até à loucura; mas o que é e o que será com certeza, não o sei. Apenas sei o que quero neste momento: Silêncio, obscuridade, arrastar-me para um esconderijo, isso o sei e devo obedecer, não posso fazer outra coisa.⁵⁷²

O desaparecido (Der Verschollene) foi também o primeiro nome do romance *América (Amerika)* no qual o protagonista principal, Karl Rossmann, “de certa forma um foragido, é sempre constantemente mostrado na situação de ‘trancado’ dentro ou fora de alguma coisa.”⁵⁷³

Segundo Pawel, exercitar-se na arte do desaparecimento tinha uma função defensiva clara e de proteção no sentido de retirar-se das exigências e perigos do mundo, das provas, da competição e por último, da vida. Assim como tornar-se mínimo animal, desaparecer era tanto uma brincadeira infantil como uma estratégia de sobrevivência, a arte maior de “morrer em vida”.⁵⁷⁴ A metamorfose em Kafka, e isso importa, é principalmente um estratagema; em todas as transmutações que presenciamos na escrita de Kafka, o sujeito se apequena se camufla, mas nunca desaparece de todo. N’*A metamorfose* isso é bem claro. Como observa Carone, com toda mutação há uma identidade e consciência que permanecem: “Gregor está realmente transformado em um bicho, mas não deixa nunca de ser Gregor.”⁵⁷⁵ Essa manutenção do híbrido talvez explique em parte porque Kafka não queria a figura do inseto na edição d’*A Metamorfose*.

Beirando o desaparecimento, temos ainda as figuras do morto e a do magro que se unem em Kafka. É como artista do desaparecimento que, no conto, “O artista da fome” parece se apresentar, mas ao longo do relato a arte vai cedendo lugar a outra coisa. Depois de um tempo, a jaula do artista no circo não tem mais público e, se algum dia houve, não há mais arte a se exhibir. A arte que intriga e ninguém compreende dá lugar ao jejum praticado sem nenhum esforço, à necessidade sem limite de jejuar. E o

⁵⁷² KAFKA, *idem*, carta de 18/09/1920, p. 173.

⁵⁷³ Backes, glossário de *Carta ao pai*, p. 102.

⁵⁷⁴ PAWEL. *O pesadelo da razão*, p. 53.

⁵⁷⁵ CARONE. *Lição de Kafka*, p. 20.

homem esquelético pede desculpas e confessa ao inspetor do circo que não é pela arte que passa fome, mas por não ter escolha: “Porque eu não pude encontrar o alimento que me agrada. Se eu tivesse encontrado, pode acreditar, não teria feito nenhum alarde e me empanturrado como você e todo mundo.”⁵⁷⁶ Os funcionários do circo recolhem os restos do artista que é varrido e enterrado junto com a palha apodrecida. A arte da fome revela-se falta de apetite, de desejo. A jaula tanto tempo vazia ganha a presença de uma jovem pantera que, mesmo enjaulada, estava repleta de uma alegria e uma liberdade quase insuportáveis. Não podemos deixar de pensar em mais uma metamorfose. O homem faminto daquilo que sua fome não encontra, fome de nada, prefere reduzir-se até desaparecer; em seu lugar resplandece o animal pleno de vida e esfaimado de carne.

Conta Janouch que, quando Kafka aposentou-se definitivamente, ouviu da Sra. Svatek, que limpava seu escritório: “— O Dr. Kafka desapareceu sem barulho e sem se fazer notar, como um camundongo. Desapareceu como tinha vivido durante todos esses anos, no instituto de seguros.”⁵⁷⁷

O recurso ao “Ele” e a sombra do duplo

Diz-se que o escritor renuncia a dizer “eu”. Kafka observa, com surpresa, com um prazer encantado, que entrou na literatura no momento em que pode substituir o “eu” pelo “ele”. É verdade, mas a transformação é muito mais profunda.⁵⁷⁸

Defende Blanchot que, nos anos de maturidade, a escrita persiste como caminho da salvação, mesmo quando se sente ameaçado: “mesmo então ele continua vendo no seu trabalho, não o que o ameaça mas o que pode ajudá-lo”.⁵⁷⁹ Recorrendo aos *Diários*, cita Kafka:

A consolação de escrever, extraordinária, misteriosa, pode ser perigosa, pode ser salvadora: é saltar fora da fila dos homicidas, observação que é ato [*Tatbeobachtun*, a observação que se converteu em ato]. Há observação-ato na medida em que é criada uma espécie mais elevada de observação (superior), mais elevada, não mais aguda, e quanto mais elevada é, inacessível à “fileira” (dos homicidas), menos dependente é, mais obedece às leis próprias do seu movimento, mais o seu caminho ascende, alegremente, escapando a todos os cálculos.⁵⁸⁰

⁵⁷⁶ KAFKA. O artista da fome. In: KAFKA. *Franz Kafka essencial*, p. 57.

⁵⁷⁷ JANOUCH. *Conversas com Kafka*, p. 230.

⁵⁷⁸ BLANCHOT. A solidão essencial. In: BLANCHOT. *O espaço literário*, p.17.

⁵⁷⁹ BLANCHOT. Kafka e a exigência da obra. In: BLANCHOT. *idem*, p. 67.

⁵⁸⁰ Blanchot, citando passagem de 27/01/1922 dos *Diários*, *idem*, p. 67- 68.

Aqui, segundo Blanchot, a literatura anuncia-se como o poder que aciona a força que afasta a opressão do mundo, “é a passagem libertadora do ‘Eu’ ao ‘Ele’, da auto-observação que foi o tormento de Kafka, para uma observação mais alta, elevando-se acima de uma realidade mortal, na direção de outro mundo, o da liberdade.”⁵⁸¹ Barthes, a partir de Blanchot, comenta a passagem para a terceira pessoa: “O ‘eu’ costuma ser testemunha, enquanto ‘ele’ é autor.” Podemos dizer que Kafka em seu exercício de homem-autor caminha no sentido de conquistar pouco a pouco esse “direito à terceira pessoa.”⁵⁸²

Se esse outro mundo de distância terceira para Kafka é sentido como inalcançável, nem por isso sua busca deixou poucas marcas, sinalizações na trajetória de autor. A série intitulada por Kafka “Ele” (*Er*) é feita de aforismos, anotações à parte do ano de 1920, ano em que somente alguns dias acusam anotações nos *Diários*. No segundo dia que mereceu registro encontramos:

Não constitui prova contrária ao pressentimento de uma libertação definitiva se no dia seguinte a prisão continua a mesma, ou ainda é mais restrita; nem sequer se for expressamente dito que não cessará nunca. Tudo isto pode muito bem ser o preparativo necessário para a libertação definitiva.⁵⁸³

Se o ano de 1920 foi pobre em escrita para os *Diários*, preencheu quase todo um volume de *Cartas a Milena* entrando esparsas pelo ano de 1922, até parecer esgotar-se em 1923. Até 1920 tudo o que foi depositado nos *Diários* seria, no ano seguinte, entregue a Milena. Esse desprendimento dos *Diários*, quase todo em primeira pessoa, seria uma tentativa de libertar-se do peso euico de um passado? O deslocamento do “eu”-testemunho para o testemunho-“dele” teria um papel nesse movimento? Blanchot parece achar que sim, e dedica todo um comentário ao uso da “voz narrativa neutra”,⁵⁸⁴ pensando em Kafka. O recurso de referir-se a si mesmo na terceira pessoa já estava presente nas *Cartas a Felice* e nos *Diários*, entretanto, para Kafka, o “Ele”⁵⁸⁵ dos *Aforismos* tornar-se-á uma grande descoberta que se confunde com a descoberta da própria possibilidade da escrita literária, com a própria literatura. O “ele” para Barthes é um ato de sociabilidade, distância e ordem que institui o romance e a literatura. Carone

⁵⁸¹ BLANCHOT, *idem*, p. 68.

⁵⁸² BARTHES. A escritura do romance. In: BARTHES. *Novos ensaios críticos, seguidos de o grau zero da escritura*, p. 136-137.

⁵⁸³ KAFKA. *Diários*, 09/01/1920, Emecé, p. 375.

⁵⁸⁴ BLANCHOT. La voz narrativa (El “el”, El neutro). In: BLANCHOT. *De Kafka a Kafka*, p. 223.

⁵⁸⁵ “Ele” (anotações do ano de 1920). In: KAFKA. *Contos, fábulas e aforismos*, p. 77.

comenta também que um narrador que se refere ao herói através do pronome “ele” faz com que “a visão de mundo seja objetivada (não se trata de alucinações do herói) e aprovada — é o narrador que se responsabiliza pelo que é relatado.”⁵⁸⁶

Voltando a Blanchot, o “Ele” em Kafka é uma voz de fora que fala de dentro e que introduz uma distância íntima, soando a partir de uma “extimidade” estranha, retorcida, espectral ou de uma fantasmagoria sem substância. O “ele” não é o Outro, mas sempre outro; uma voz terceira que é uma afonia; palavra oblíqua. O “ele” interpõe em uma espécie esvaziada de “terceira pessoa” essa distância fundamental para uma atitude crítica diante da alienação do eu, que não sabe nem pode dizer-se, para logo cair e mergulhar em uma alienação maior, imemorial, ampliando e dissolvendo o eu ao infinito da linguagem. A voz narrativa neutra sofre de uma exclusão inclusiva, íntima, “distância sem distância”, que transita pelos personagens, mas “não se pode encarnar”; “ao modo da luz que, Invisível, faz visível”.⁵⁸⁷ Para Marguerite Duras, esse neutro seria a evocação de uma “palavra-ausência”, uma palavra-buraco negro; “um vazio na obra” como surge n’ *O deslumbramento de Lol V. Stein*.⁵⁸⁸

Segundo Pawel, a despersonalização literária da série “Ele” “representou um esforço mais consciente e sistemático, não só de distanciar-se de si mesmo, como também de contemplar sua própria angústia no contexto mais amplo do sofrimento humano.”⁵⁸⁹

Mas, para Blanchot, não se trata aqui de um terceiro da impessoalidade e da consciência tão frequente em outras prosas, mas de um “ele” que, ao mesmo tempo, fazendo desaparecer o eu, o trouxesse para mais perto de si. O neutro indica um “ele” como radicalmente exterior “desse exterior que é o enigma próprio da linguagem na escritura”,⁵⁹⁰ uma voz que conta a partir do vazio cambiante, descentrado e que descentra a própria narração, e ao mesmo tempo revela-se “um excedente de lugar, um lugar sempre em excesso: por hipertropia.”⁵⁹¹ Nessa “pura extravagância”, Blanchot distingue uma voz “que é a mais crítica, que sem ser ouvida, possa fazer ouvir”.⁵⁹²

Mas antes de Blanchot é o próprio Kafka na *Carta ao pai* quem aponta a função da terceira pessoa como uma forma indireta de atingir o alvo, paradoxalmente, de um

⁵⁸⁶ CARONE. *Lição de Kafka*, p. 132.

⁵⁸⁷ BLANCHOT. La voz narrativa (El “el”, El neutro). In: BLANCHOT. *De Kafka a Kafka*, p. 237.

⁵⁸⁸ BLANCHOT, *idem*, p. 236-237.

⁵⁸⁹ PAWEL. *O pesadelo da razão*, p. 374.

⁵⁹⁰ BLANCHOT. La voz narrativa (El “el”, El neutro). In: BLANCHOT. *De Kafka a Kafka*, p. 237.

⁵⁹¹ BLANCHOT, *idem*, nota 2, p. 234-235.

⁵⁹² BLANCHOT, *idem*, p. 240.

modo mais duro, incisivo e direto. O “Ele” aqui consegue ser uma forma desviada que esconde o “Tu” :

Eram provocadoras também as repreensões em que a gente era tratado na terceira pessoa (*3tte Person*), ou seja, como alguém indigno até da interpelação irritada, através da qual te dirigias formalmente à mamãe, mas na realidade a mim, que estava sentado junto, por exemplo ao dizer “Naturalmente não se pode exigir isso do senhor seu filho (*Herrn Sohn*)” e coisas do tipo. (A contrapartida para isso foi que eu, por exemplo, não ousava e mais tarde nem sequer cogitava te fazer perguntas diretas quando mamãe estava presente. Era muito menos arriscado para o filho perguntar por ti à mãe sentada ao teu lado; e então a gente perguntava: “como é que está papai?”, garantindo-se, assim de eventuais surpresas.)⁵⁹³

Mas se a distância que introduz o “Ele” da linguagem permite alguma voz se abrir à escrita, parece não conseguir afastar os mesmos padecimentos e abrir um espaço de liberdade para o “eu” prisioneiro. O “Eu” aprisiona o “Ele”? É nas anotações “Ele” que encontramos trechos como o que segue:

Ele se sente prisioneiro neste mundo, sente-se oprimido. A melancolia, a impotência, as enfermidades e as fantasias alucinadas dos detidos o afligem. Não há conforto que o conforte, pois seria apenas um consolo, um analgésico que tentasse atenuar a realidade brutal de seu cativeiro. Mas se se lhe pergunta o que é que realmente deseja, não tem resposta a dar, pois — e essa é uma de suas convicções mais fortes — ele não tem ideia do que seja liberdade.⁵⁹⁴

O “Ele” em Kafka permite isso: dá voz a uma impossibilidade, diz da não liberdade. Balbucia um pensamento que diz em ato de seu aprisionamento. Essa anotação é seguida de um comentário que se quer sobre o desejo de se chegar ao sentido da vida: de poder transmiti-lo por escrito aos outros; conceber um desejo que carregasse o nada da vida; algo como um desejo simples que se concretizasse no trabalho de construir uma mesa com esforço, técnica e ferramentas. Um desejo que fosse uma obra, algo real, palpável e ao mesmo tempo um nada, sem sentido, a desejar em aberto. Mas esse anelo também acaba se revelando um não desejo:

Ele, porém, não podia desejar (*wünschen*) dessa maneira, pois seu desejo (*Wunsch*) não era bem um desejo, mas apenas a defesa do nada, a justificação da nulidade, um toque de animação que gostaria de aplicar a essa nulidade (*Nichts*), na qual, àquela época, mal dera seus primeiros passos conscientes, mas que já entendia como seu verdadeiro elemento. Foi uma espécie de despedida que trouxe consigo do mundo ilusório da mocidade, embora esta nunca o tivesse iludido diretamente, mas apenas permitido que se enganasse

⁵⁹³ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 39.

⁵⁹⁴ KAFKA. *Contos, fábulas e aforismos*, p. 79.

com as manifestações de todas as autoridades (*Autoritäten*) que teve em torno de si. Está assim explicada a necessidade de seu “desejo.”⁵⁹⁵

O recurso ao “Ele” da terceira pessoa é um recurso a um pronome pessoal que ao mesmo tempo quer se valer de uma não pessoa, da impessoalidade da qual a criação necessita, pois, como diz Barthes, “a invasão do *ele* é uma conquista progressiva dirigida contra a sombra espessa do *eu* existencial”.⁵⁹⁶ Mas em Kafka vemos, mais do que em outros autores, como esse recurso é precário. Para nossa análise é pertinente o que Lembra Barthes:

Compreende-se, então, que o “ele” seja uma vitória sobre o “eu”, na medida em que realiza um estado mais literário e, ao mesmo tempo, mais ausente. Todavia, a vitória está permanentemente comprometida: a convenção literária do “ele” é necessária ao desbaste da pessoa, mas a todo instante corre o risco de atravancá-la com uma espessura inesperada.⁵⁹⁷

A espessura inesperada em Kafka é o reflexo do duplo, o “Tu”, como já vimos, uma das funções do supereu. O três está sempre ameaçado pelo dois, a segunda pessoa do fantasma. O duplo sempre assombra sua escrita. O “Ele” então se melancoliza, se contamina do “Eu”, quando o “tu”, a sombra do “Eu”, o supereu, cai sobre o “Ele”.

Carone percebe como isso acontece pela dimensão que a linguagem cartorial e distanciada do narrador adquire no universo kafkiano: “a linguagem fria parece vir do próprio personagem, pois lutando com o poder contrário ele lhe sucumbe até o âmago, adotando-lhe o caráter e passando a falar a sintaxe alienada do protocolo. Se Freud estivesse aqui, poderia falar em identificação com o agressor”.⁵⁹⁸ É como se a angústia do “eu”, ao invés de se dissipar na terceira pessoa, se congelasse no “ele” pela linguagem protocolar, mesmo não havendo identidade entre o narrador e o personagem.

Marthe Robert faz uma observação interessante quanto às pessoas envolvidas no romance:

O manuscrito d’*O castelo* constitui uma prova material de que, para Kafka, “eu”, “ele” e “K” são personagens intercambiáveis; ali se encontra uma primeira versão em “eu” que vai mais ou menos até a metade do segundo capítulo. K. só aparece nesse momento, quando a ação conseqüentemente, já está bem avançada. Mas, como na realidade as duas pessoas são uma mesma, Kafka não tem que fazer muita coisa para unificar as duas versões: Basta-lhe

⁵⁹⁵ KAFKA, *idem*, p. 81-82.

⁵⁹⁶ BARTHES. A escritura do romance. In: BARTHES. *Novos ensaios críticos*: o grau zero da escritura, p. 138.

⁵⁹⁷ BARTHES, *idem*, p. 138.

⁵⁹⁸ CARONE. *Lição de Kafka*, p. 132.

por na primeira um K em lugar do “eu” e fazer que os verbos concordem com esse leve arranjo.⁵⁹⁹

Não sem razão, é em seus três romances, onde o “Ele” é mais necessário, que sua escrita sucumbe sem conclusão possível, e esses manuscritos só se dão a ler em edições póstumas, depois da morte de Kafka, que, durante a vida, protagonizava-se sem fim, sem conseguir se separar de seus personagens.

Meu romance! Anteontem a noite declarei-me totalmente vencido por ele. Ele desliza entre as minhas mãos, não posso mais detê-lo; sem dúvida não escrevo nada que seja de todo despojado de relações comigo, mas nos últimos tempos isso tem sido mais relaxado, as falsidades parecem não querer mais sair, a coisa corre maior perigo se continuo trabalhando nela do que se a abandono provisoriamente.⁶⁰⁰

Alerta Blanchot (percebendo que o neutro pode dar lugar, se não a mais de uma voz, a mais de uma escuta) que essa voz oblíqua da excentricidade pode confundir quem a ouve: A tendência é “confundi-la com a voz oblíqua da infelicidade ou com a voz oblíqua da loucura”.⁶⁰¹ E não são essas as vozes do duplo da primeira pessoa, esse “tu” imperativo que, por não se separar do eu, ameaça sempre cair sobre ele e sobre o “Ele”? Não é o supereu, esse duplo cruel do “eu” que assombra a vida e a escrita de Kafka? A dificuldade e a complexidade estão no fato de que em Kafka temos as três vozes atuando. Mas é o “Ele” da voz neutra que tenta criar pela separação, pelo distanciamento, o tempo e o espaço da liberdade. É também essa voz, a terceira, que acenava para Canaã.

Em busca da terceira região

Então tenho a sensação de que para mim entrassem em consideração apenas as regiões que tu não cobres ou que não estão ao teu alcance. De acordo com a imagem que tenho de teu tamanho, essas regiões não são muitas, nem muito consoladoras, e o casamento não está entre elas.⁶⁰²

⁵⁹⁹ ROBERT. *Franz Kafka o la soledad*, nota 12, p. 21.

⁶⁰⁰ KAFKA. *Lettres à Felice*, 26/01/1913, p. 305.

⁶⁰¹ BLANCHOT. La voz narrativa (El “el”, El neutro). In: BLANCHOT. *De Kafka a Kafka*, p. 240.

⁶⁰² KAFKA. *Carta ao pai*, p. 88-89.

No início de seus *Diários* Kafka conta detalhadamente sua visita ao Dr. Rudolf Steiner,⁶⁰³ que escrevera o livro *Como se alcança o conhecimento dos mundos superiores*. A vida dupla, o drama da incompatibilidade entre o trabalho no escritório e o campo literário já o acoessa e é o tema de sua consulta, que se expressa carregando uma demanda:

E poderei eu agregar a teosofia como terceira orientação, [guia] (*Theosophie als dritte führen*) a essas duas aspirações inconciliáveis? Não irá perturbar ambas e não será por elas perturbada? Poderei eu, que já sou uma pessoa tão infeliz, conduzir as três a um fim? (*die drei zu einem Ende führen können?*). Eu vim, senhor doutor, porque suspeito que se o senhor me considerar capaz, tentarei fazê-lo.⁶⁰⁴

Kafka parece pedir por uma arma que não teve na infância — uma aposta terceira que o arrancasse do exílio, da duplicidade, um chamado paterno que o conduzisse ao mundo dos homens:

Um pouco tonto, cansado de patinar e cair serra abaixo. Mas ainda existem armas, tão raramente empregadas; custa-me tanto chegar até elas porque desconheço as alegrias de seu emprego, não pude aprender quando era pequeno. Não foi só “por culpa do meu pai” que não aprendi a usá-las, mas porque também queria perturbar a “tranquilidade”, o equilíbrio, e por isso não podia permitir que uma nova pessoa nascesse em outra parte, quando eu me esforçava aqui por enterrá-la. É claro que também assim remeto à culpa, porque, por que eu queria fugir do mundo? Porque “ele” não me deixava viver no mundo, no seu mundo. De fato não devo emitir um juízo tão preciso, pois sou agora um cidadão deste outro mundo, que se parece com o mundo normal assim como o deserto com a terra cultivada (durante quarenta anos errei distanciando-me de Canaã). Olho para trás como um estrangeiro; embora também, nesse outro mundo — e isto me segue como uma herança paterna — sou o mais ínfimo e o mais temeroso, e só consigo viver nele graças a sua organização especial, mediante a qual até o mais insignificante pode ser elevado em exaltações fulgurantes, mas também exposto ao esmagamento por milênios do peso dos mares. Eu não deveria sentir-me agradecido apesar de tudo? Por acaso era tão evidente que eu encontraria o caminho até aqui? Não poderia o “banimento” [exílio] de um lado juntamente com a rejeição deste, terem-me esmagado na fronteira? O poder do meu pai não é tal que nada (eu não, com certeza) poderia opor-se ao seu decreto? De fato, é como fazer uma peregrinação ao deserto ao contrário, aproximando-me continuamente do deserto e alimentando experiências infantis (sobretudo no que concerne às mulheres) de que “talvez fique afinal em Canaã”, quando

⁶⁰³ Rudolf Steiner (1861-1925), pensador suíço, foi fundador da Antroposofia, da Pedagogia Waldorf, da agricultura biodinâmica, da medicina antroposófica e da Eurytmia. Seus interesses eram variados: além do ocultismo, interessou-se por agricultura, arquitetura, arte, drama, literatura, matemática, medicina, filosofia, ciência e religião. Steiner ininterruptamente aderiu a uma trajetória de conferencista e escritor, desenvolvendo a Ciência Espiritual Antroposófica, ou Antroposofia. Entre 1902 e 1912, ele foi o líder da Sociedade Teosófica na Alemanha, mas rompeu com esta e fundou a Sociedade Antroposófica. Steiner obteve reconhecimento mundial. Em todos os continentes surgiram centros de atividades antroposóficas como desdobramentos práticos da Ciência Espiritual por ele desenvolvida. (Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Steiner>).

⁶⁰⁴ KAFKA. *Diários*, 28/03/1911, Emecé, p. 42.

já faz muito tempo que estou no deserto, e essas esperanças são apenas miragens do desespero, sobretudo nesta altura em que, mesmo no deserto, sou a mais miserável das criaturas e Canaã se me parece como a única Terra Prometida, já que não existe para os homens uma terceira terra.⁶⁰⁵

Esse “outro mundo” não é um terceiro mundo para Kafka, mas um deserto povoado de miragens. Contudo, na *Carta ao pai*, esse vértice terceiro é evocado como uma fantasia de liberdade oriunda talvez do flerte que houve com o anarquismo da juventude; mas novamente, para ele, é felicidade inatingível, configurando mais uma vez a ausência de saída:

o mundo foi dividido em três partes para mim. Uma onde eu, o escravo, vivia sob leis que tinham sido inventadas só para mim e às quais, além disso, não sabia por que, eu nunca podia corresponder plenamente; depois um segundo mundo, infinitamente distante do meu, no qual tu vivias, ocupado em governar, dar ordens e te irritares com o não cumprimento delas; e finalmente um terceiro mundo, no qual as outras pessoas viviam felizes e livres de ordens e de obediência. Eu vivia sempre na vergonha, ou seguia tuas ordens, o que era uma vergonha, pois elas valiam apenas para mim; ou me mostrava teimoso, o que também era uma vergonha, pois como é que poderia me mostrar teimoso diante de ti?, ou então não podia obedecer porque, por exemplo, não tinha a tua força, o teu apetite, a tua destreza, embora tu exigisses isso de mim como algo natural; mas esta era, com certeza, a vergonha maior. Desse modo se moviam não as reflexões, mas os sentimentos da criança.⁶⁰⁶

Diante das opiniões dos comentaristas, frequentemente tão contraditórias, comenta Blanchot que a contradição não reina no mundo de Kafka: “mundo que exclui a fé, mas não a busca da fé; a esperança, mas não a esperança da esperança; a verdade na terra e no mais além, mas não o chamado a uma verdade absolutamente última”.⁶⁰⁷ Cada tema tem em Kafka

a possibilidade misteriosa de aparecer ora com um sentido negativo, ora com um positivo. Este mundo é um mundo de esperança e um mundo condenado, um universo fechado para sempre e um universo infinito(...) a força de aprofundar o negativo, Kafka lhe concede uma oportunidade de ser positivo, só uma oportunidade, uma oportunidade que nunca chega a se realizar inteiramente e através da qual não deixa de insinuar seu oposto.⁶⁰⁸

A obra de Kafka, nascida junto ao século XX, emerge em meio à crise da lógica clássica que, juntamente com a ciência moderna, questionará o princípio da não contradição, o da identidade e o do terceiro excluído. Com Freud, principalmente a

⁶⁰⁵ KAFKA, *idem*, 28/01/1922, p. 393-394.

⁶⁰⁶ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 33-34.

⁶⁰⁷ BLANCHOT. La lectura de Kafka. In: BLANCHOT. *De Kafka a Kafka*, p. 86-87.

⁶⁰⁸ BLANCHOT, *idem*, p. 88-89.

partir da *Interpretação dos sonhos*, a psicanálise e o conceito de inconsciente que a justifica abrem caminho para que mais de uma verdade possa existir e o que é tido como contraditório possa ser verdadeiro e válido; para que o aparentemente igual não seja o mesmo que o idêntico; e para que a terceira via não seja excluída.

“Há esperança infinita, mas não para nós”

Esta frase contém na realidade a esperança de Kafka. Ela é a fonte de sua irradiante serenidade.⁶⁰⁹

No romance *O processo*, lemos uma pergunta que serve ainda para abordar a estranha e familiar singularidade de uma vida: “Será que K. poderia representar, sozinho, toda a comunidade?”⁶¹⁰ Kafka parece perceber que, por mais impartilhável que sinta ser sua experiência, há algo entretanto que passa em seus escritos e que o faz, apesar da solidão, comungar seu sofrimento: “Acolhi vigorosamente o que há de negativo no meu tempo — ao qual, aliás, estou muito ligado e que tenho direito, não de combater, mas, até certo ponto, de representar.”⁶¹¹ Até certo ponto, pois no limite do partilhável há a marca do corvo: “Não acredito que haja pessoas cuja situação seja parecida com a minha; no entanto consigo imaginar essas pessoas, mas que haja o corvo misterioso a voar em redor de suas cabeças como em redor da minha, isso é que eu não consigo imaginar.”⁶¹² Apesar de parecer concentrar todas as questões humanas, para além de uma época, e talvez por isso mesmo, Kafka não se presta à identificação e até se recusa a ela, mesmo aos mais íntimos: “Não debes dizer que me compreendes”, repete a Brod.⁶¹³ Aos amigos algumas vezes é pródigo em conselhos, em palavras de alento que acariciam o que para ele são normalmente as maiores feridas de seu sofrimento. Seu olhar ilumina e transmuta sua experiência soturna em riqueza e beleza, desde que não se aplique a ele. É como se ele se alimentasse da esperança que concede aos outros. Em carta tardia a Klopstock:

Se fossemos por um caminho correto, renunciar seria o desespero sem limites, mas já que vamos por um caminho que só nos conduz a outro e este a um terceiro e assim sucessivamente; já que a verdadeira via não surgirá antes

⁶⁰⁹ BENJAMIN. Carta a G. Sholem. *Cebrap*, n. 35, p. 106.

⁶¹⁰ Frase que ocorre a J. K. à espera do sermão “Na Catedral”, penúltimo capítulo d’*O processo*, p. 239.

⁶¹¹ KAFKA. Diário IV, *apud* ANDERS. *Kafka: pró e contra*, p. 11.

⁶¹² KAFKA. *Diários*, Difel, p. 348.

⁶¹³ Kafka *apud* BLANCHOT. La última palabra. In: BLANCHOT. *De Kafka a Kafka*, p. 266.

de muito tempo, e talvez nunca, já que consequentemente estamos entregues totalmente à incerteza, mas também a uma diversidade inconceivelmente bela, a realização dessas esperanças... segue sendo o milagre sempre inesperado, mas em compensação sempre possível.⁶¹⁴

Em carta a amiga Minze, vemos como Kafka é capaz de enxergar a outra face das forças diabólicas: “Todas as pessoas têm dentro de si — um demônio destruidor e isso não é nem bom nem mau, é a vida. Esse demônio é o material (e basicamente que material maravilhoso) com que você foi dotado e com o qual supõe-se que você faça alguma coisa”.⁶¹⁵

Outro testemunho dessa visão temos quando Dora Diamant relata seu primeiro encontro com Kafka em 1923, na costa do mar Báltico. “Tinha exatamente dezenove anos e trabalhava voluntariamente em um campo de férias do Foyer popular dos Judeus de Berlim”. Kafka e sua irmã apareceram para jantar. Dora e Kafka repararam-se. Ela recorda que

À noite nós nos encontrávamos todos sentados nos bancos de mesas compridas. Num determinado momento, um garoto se levantou, mas se sentiu tão acanhado ao sair que acabou caindo no chão. Kafka se dirigiu a ele com os olhos repletos de admiração: “Mas quanta destreza para cair! E quanta destreza para se levantar!” Mais tarde, ao repensar nessas palavras, parecia-me que elas queriam dizer que tudo podia ser salvo. Exceto Kafka.⁶¹⁶

Ainda quanto à esperança, Kafka, em 1922, não vendo saída ou futuro em seu destino, vinha fazendo repetidos balanços, seriações de suas inquietudes:

Inquieto também porque as resoluções noturnas só ficam em resoluções. (...) inquieto porque minha vida se reduziu em marcar o passo no mesmo lugar e seu desenvolvimento foi, em sua maior parte, o desenvolvimento de um dente cariado que vai decompondo-se pouco a pouco. Não houve da minha parte nenhuma firmeza de resolução na condução da minha vida.

E também levantamentos do que conseguiu em sua vida:

Era como se me tivessem dado, como a todo mundo, o centro de um círculo, a partir do qual percorresse, como todo mundo, o raio correspondente para então traçar uma bela circunferência. Em vez disso, me restringi a começar constantemente novos raios, para interrompê-los logo, também constantemente. (exemplos: o piano, o violino, os idiomas, a germanística, o anti sionismo, o sionismo, o hebraico, a jardinagem, a carpintaria, a literatura, as tentativas de casamento, a casa própria). O centro do círculo imaginário está repleto de raios sem terminar, já não há mais lugar para outra tentativa; essa falta de lugar se chama velhice, debilidade nervosa, e a impossibilidade

⁶¹⁴ Kafka *apud* BLANCHOT. La última palabra. In: BLANCHOT. *De Kafka a Kafka*, p. 267.

⁶¹⁵ Kafka, em carta a Minze Eisner, in *Cartas aos meus amigos*, p. 69.

⁶¹⁶ DIAMANT. Minha vida com Franz Kafka: parte I, s/p.

de uma nova tentativa significa o fim. Mas se alguma vez prolonguei o raio um pouquinho mais do que de costume, por exemplo, em meus estudos de direito ou em meus compromissos matrimoniais, bastava esse pouquinho para tudo piorar em vez de melhorar.⁶¹⁷

Poucos dias depois, prolonga um pouco mais essas reflexões, marcando que é por um boicote do “negativo” íntimo que vê a sua dificuldade de realizar conquistas. Deleuze não deixa de notar que quaisquer que sejam as saídas que o agenciamento indicava, Kafka “está condenado ao fracasso, e se faz apanhar pelo mecanismo precedente”.⁶¹⁸ É através da imagem de ascensão dos degraus de uma escada, uma imagem também presente na *Carta ao pai* quando trata a impossibilidade de ascender ao casamento, que aborda novamente o tema da retroação:

O negativo (*das Negative*), unicamente, por mais forte que possa ser, não é suficiente, como eu acredito nos momentos mais infelizes. Porque quando subo o menor degrau (*kleinste Stufe*), e sinto alguma segurança, ainda que seja a mais duvidosa das seguranças, fico em suspenso e espero que o negativo me atraia e me faça descer desse pequeno degrau (*kleine Stufe*), em vez de esperar que suba até a mim. É um instinto defensivo que não suporta em mim o menor bem estar duradouro e destroça o leito conjugal, por exemplo, antes mesmo de estar feito.⁶¹⁹

Se o sofrimento contínuo, os empreendimentos fracassados e a falta do reto e bom caminho, via de saída única, suspenderam o fio da esperança, ficou-lhe a escritura que o acompanhou até o fim, na errância de uma escrita sem fim, que renasce a cada leitura percorrendo mais de um caminho “que só nos conduz a outro e este a um terceiro e assim sucessivamente”. A espera da terceira região, sempre sonhada, nunca encontrada, presença de uma ausência no horizonte, infinitiza o caminho no que podemos cunhar como uma “*esperrânsia*”.

Como diz Benjamin, é de extrema importância não perder de vista a dimensão do fracasso que Kafka tanto acentuou em meio a todo sucesso e progresso que a raça dos belos homens comemora, principalmente nas vésperas do triunfo do III Reich. “As circunstâncias desse fracasso são múltiplas. Seria possível dizer: uma vez seguro do malogro final, no caminho ele conseguia tudo como em um sonho. Nada mais memorável que o fervor com que Kafka sublinhou seu fracasso.”⁶²⁰ Costa Lima também ressalta esse ponto: “É então pelo próprio fracasso de sua mais remota aspiração — uma criação literária que afinal o satisfizesse — que ele se tornará um mestre

⁶¹⁷ KAFKA. *Diarios*, 23/01/1922, Emecé, p. 390-391.

⁶¹⁸ DELEUZE; GUATTARI. *Por uma literatura menor*, p. 127.

⁶¹⁹ KAFKA. *Diarios*, 31/01/1922, Emecé, p. 396.

⁶²⁰ BENJAMIM. Carta a Gershom Scholem. *Cebrap*, n. 35, p. 106.

contemporâneo.”⁶²¹ O que faz Kafka aproximar-se do narrador proustiano, que passa toda a sua *recherche* constatando o fato de que lamentavelmente não consegue escrever...

A Palestina em Berlim: uma mulher fora da série

Quando eu vi Kafka pela primeira vez, sua imagem correspondeu logo à ideia que eu fazia de um homem. Mas Kafka, ele também me olhou com muita atenção, como se esperasse de mim alguma coisa.⁶²²

Encontrar uma mulher não era qualquer coisa para Franz, mas algo próximo de uma redenção: “Por mais insignificante que eu seja, não há contudo aqui ninguém que me compreenda inteiramente. Ter alguém com uma tal compreensão, talvez uma esposa, significaria ter apoios de todos os lados, ter Deus.”⁶²³

Os biógrafos comentam a preferência de Kafka por moças mais jovens associando isso à sua estima especial por Ottilia, sua irmã mais nova (em suas palavras: mãe, irmã, esposa). Mas não podemos esquecer que Kafka, mesmo com a idade de um senhor, sentia-se doente, fraco, imaturo, mal acabado como homem e que, portanto, as bem mais jovens podiam estar muito mais próximas dele e da pureza que prezava no amor do que as já então mulheres feitas. A última companheira de Kafka, Dora Diamant, tinha 19 anos quando o conheceu em 1923. Franz tinha o dobro de sua idade. Ela assim o descreve:

Ele era alto e magro, caminhava a passos largos, tinha a pele escura, tanto que pensei, primeiro, que ele não fosse europeu, mas que tinha sangue indiano. Tinha por vezes o andar um pouco vacilante, mas permanecia com a postura sempre muito correta. Apenas costumava inclinar ligeiramente a cabeça, semelhante àquela atitude que o solitário constantemente tem em relação a qualquer coisa de misterioso que lhe seja exterior. Dava a impressão de estar à espreita, mas acrescentava também nesse gesto uma grande ternura que eu interpretei mesmo como sendo um desejo de ir em direção aos outros, como se quisesse dizer: “Só. Eu não sou nada. Existo somente se me encontro em relação com o mundo exterior”.⁶²⁴

Na companhia de Dora, filha de judeus poloneses, Kafka conseguiu fazer o que até então não fizera com mulher alguma: “desligou-se da família, desligou-se de Praga e

⁶²¹ LIMA. *Limites da voz*: Kafka, p. 56.

⁶²² DIAMANT. *Minha vida com Kafka*: parte I, s/p.

⁶²³ KAFKA. *Diários*, 04/05/1915, Difel, p. 304.

⁶²⁴ DIAMANT. *Minha vida com Franz Kafka*: parte I, s/p.

foi viver com ela em Berlim. Viveram juntos, em precárias condições econômicas, mas num clima de tranquilidade íntima e felicidade. Franz diz a Brod que havia escapado de seus fantasmas com a ida para Berlim”.⁶²⁵ “Eu escapei por entre os dedos deles. Essa partida para Berlim foi magnífica, eles agora me procuram, mas não me encontram, pelo menos por enquanto,”⁶²⁶ Dora também foi testemunha desse desejo de nascer de novo para a vida e para a literatura:

Ele não cessava de dizer: “Como eu gostaria de saber se escapei dos fantasmas!”. Com esse apelo, resumia tudo aquilo que lhe havia atormentado antes de sua chegada a Berlim. Parecia obcecado por esta ideia, que exprimia também certo sentimento de revolta. Para libertar sua alma desses “fantasmas”, ele queria queimar tudo aquilo que havia escrito. Eu respeitei sua vontade e, debaixo dos seus olhos, enquanto ele repousava, doente, em seu leito, queimei alguns de seus textos. Aquilo que verdadeiramente gostaria de escrever, Franz fazia somente depois de conquistada sua “liberdade”. A literatura era qualquer coisa de sagrado para ele, de absoluto, de intocável. (...) quando se tratava de literatura, ele se tornava intransigente e não fazia concessões, pois era toda a sua existência que estava envolvida.⁶²⁷

Kafka procurava raízes e um judaísmo mais legítimo do que tinha encontrado junto ao pai. Segundo Pua Ben-Tovim, professora de hebraico de Franz, Dora, que era fluente em hebraico e em iídiche, encontrou um homem descrito pela mestra como “um afogado a debater-se, pronto a pendurar-se em quem quer que se aproximasse o bastante para que ele o agarrasse”.⁶²⁸ E acredita que a atração de Kafka por Dora

foi em grande parte alimentada pelo fato de ela pertencer a uma família hassidim ultraconservadora. Ele queria tudo saber sobre a vida dos pioneiros judeus lá, ele queria se familiarizar com as técnicas agrícolas, pois falava em trabalhar a terra. Por causa de sua fraqueza física e de suas contradições pessoais, o estudo do hebraico acabou tornando-se seu laço simbólico com a Palestina.⁶²⁹

Para Pawel, “a presença silenciosa de Kafka, sua aparência sofrida e sua conduta grave comoveram a menina e a mãe que havia nela.” E Dora “não apenas se apaixonou por Kafka, como também passou a idolatrá-lo como seu professor e mestre”. Por sua vez Dora, apesar de sua pouca idade, era uma mulher muito especial. Descrita como solitária, “Estrangeira em uma terra estranha” era “intransigentemente apaixonada em tudo que fazia, com uma energia equiparável à tempestuosa intensidade de suas

⁶²⁵ KONDER. *Kafka vida e obra*, p. 80.

⁶²⁶ Kafka *apud* LEMAIRE. *Kafka*, p. 222.

⁶²⁷ DIAMANT. *Minha vida com Franz Kafka: parte III*, s/p.

⁶²⁸ Ben-Tovim citada por PAWEL. *O pesadelo da razão*, p. 418.

⁶²⁹ Ben-Tovim citada por LEMAIRE. *Kafka*, p. 224.

emoções”.⁶³⁰ Seja o que for que concorreu para a parceria que Dora e Franz sustentaram, o fato de que era Ele e era Ela fez a real diferença. Pawel decide, em última análise, que “deve ter sido a franqueza límpida de Dora, sua total falta de artificialismo ou de reserva estudada, que sobrepujou a ambivalência constitucional de Kafka, derrotou a conspiração das ambiguidades e permitiu que ele — com o ardoroso apoio de Ottla — arriscasse um passo de coragem literalmente desafiadora da morte.”⁶³¹ Ou segundo as palavras de Kafka: “um feito de temerária ousadia, considerando-se meu estado, cujo equivalente só se pode encontrar, revirando as páginas da história, digamos, até a invasão da Rússia por Napoleão.”⁶³²

Um passo que se faz ato, antecipado de muita angústia da qual arrancou, com todas as forças, uma certeza. Descreve em carta a Ottla como foi a noite que antecedeu sua partida para a Alemanha: “a noite anterior havia sido uma das piores que jamais tive, dividida mais ou menos em três partes: primeiro, um ataque de todas as minhas angústias, e tão fortes quanto essas angústias nenhum exército da história mundial jamais foi.”⁶³³ Em seguida vacilou em levar adiante os planos, chegando a passar boa parte da noite a redigir um telegrama cancelando a reserva do apartamento em Berlim e ao mesmo tempo desesperando-se por isso. Mas enfim, com ajuda da governanta, conseguiu fazer as malas e afinal partir, despedindo-se dos seus pais no dia 24/09/1923. Três anos antes, entre seus aforismos, encontramos a legenda que acompanha seu ato: “A partir de certo ponto não há mais qualquer possibilidade de retorno. É exatamente esse o ponto que devemos alcançar.”⁶³⁴ No mesmo ano, em uma carta a sua amiga Minze, chega a dizer algo que, três anos depois, cabe-lhe como nunca: “Talvez paz e lar não chegam como um presente, mas têm que ser conquistados, devem ser algo de que você possa dizer: isto é obra minha.”⁶³⁵ Kafka descobre no coração da dívida e de todo seu sentimento de culpa, a verdadeira conta que ainda não acertara com seu desejo e que seu ato de separação e união retifica.

Porém nessa altura dos acontecimentos, como escreve Lemaire, o fim é o começo: “Tudo parece começar para Franz Kafka durante o verão de 1923, quando na realidade tudo está a ponto de terminar.”⁶³⁶

⁶³⁰ PAWEL. *O pesadelo da razão*, p. 418.

⁶³¹ PAWEL. *O pesadelo da razão*, p. 418-419.

⁶³² Kafka citado por PAWEL. *O pesadelo da razão*, p.419.

⁶³³ Kafka *apud* LEMAIRE. *Kafka*, p. 220.

⁶³⁴ KAFKA. *Franz Kafka: contos, fábulas e aforismos*, p. 92.

⁶³⁵ Kafka, em Carta a Minze, março de 1920, in *Cartas aos meus amigos*, p. 69.

⁶³⁶ LEMAIRE. *Kafka*, p. 217.

Podemos ainda considerar que Kafka não desconhecia a gravidade de sua situação. Em 1922, já encontramos no *Diário*: “Na escrita da minha vida ainda se fazem as contas como se a minha vida só começasse amanhã. E entretanto chego ao fim”.⁶³⁷ O ato na direção da qual seu desejo sempre apontou, desde o encontro com Felice que também o chamara a Berlim, não podia ser mais procrastinado. “Berlim é o antídoto contra Praga”.⁶³⁸

Comenta Pawel que, “àquela altura, a doença havia despojado a vida das ambiguidades e a reduzia aos elementos essenciais.”⁶³⁹ Comentamos nós que, para Kafka, além da produção de sofrimento gozoso, a doença pode ter tido efeitos de castração.

Berlim, que se preparava para ser o palco da grande bancarrota econômica, estava longe de ser a cidade mais indicada para se apostar na realização do desejo de uma vida em paz. Kafka sofria as consequências de tudo o que agitava a cidade, mas tentou manter-se longe das notícias alarmantes, não sem deixar seu comentário registrado em carta a Brod, que na época vivia, por sua vez, um caso amoroso extraconjugal em Berlim: “Ontem dei uma olhada num jornal local, coisa que tenho evitado há dias. Mau, muito mau. Mas há uma certa justiça em estarmos atados ao destino da Alemanha, como você e eu.”⁶⁴⁰ Pawel aponta o caráter premonitório do comentário. Apontamos a predestinação: Sair das garras de sua Praga natal e cair na terra gestante do nazismo!

Segundo Blanchot, Kafka em seu vínculo com Dora, mais uma vez segue repetindo, insistindo em mais um dos noivados impossíveis, no qual se reproduz sua impotência infinita de casar-se e constituir família, de ser mais um sócio na comunidade dos homens. Pelas respostas de não autorização que recebe, parece haver uma designação pelo negativo de sua condição, no fato de estar em exclusão com relação à lei, onde paradoxalmente ele aí se reconhece, mais de uma vez, como fora da lei. O limite intransponível acaba então por se revelar na própria transgressão. Para Blanchot, Kafka, “em seu jogo trágico com a lei (...) provoca as provocações”, insufla a não autorização; ele “se delata por alterar ou adiantar-se a toda lei”;⁶⁴¹ o seu próprio passo revela-lhe o infranqueável. E com isso, ao final, mais uma vez, com o passo

⁶³⁷ KAFKA. *Diários*, 12/02/1922, Difel, p. 368.

⁶³⁸ PAWEL. *O pesadelo da razão*, p. 419.

⁶³⁹ PAWEL, *idem*, p. 424.

⁶⁴⁰ Pawel citando Kafka em carta a Brod de 02.10.1923, *idem*, p. 420.

⁶⁴¹ BLANCHOT. La palabra postrera. In: BLANCHOT. *De Kafka a Kafka*, p. 324.

transgressivo de sua fuga com Dora, ele chama pela interdição, pela lei, com seu quarto pedido de casamento, resposta que lhe vem, dias antes de morrer, pelo “não” do pai de Dora, através de um Rabino que é, da (não) autorização, o mensageiro. Eis a pergunta que orienta as reflexões de Blanchot, que parece entender aqui a lei em um sentido moral:⁶⁴² “Não deixa de surpreender-nos que, inclusive antes de que o matrimônio com Dora Dymant seja recusado pelo conselho supremo, Kafka faça caso omissivo e, opondo-se às conveniências sociais, ajeite com a adolescente uma espécie de vida comum.”⁶⁴³

Porém, é depois mesmo das incursões feitas sobre o mandamento do supereu que incide no caso de Kafka, que a dita e suposta “transgressão” pede também a leitura a partir de uma contextualização primada por uma prudência específica: o tipo de relação de Kafka com a lei (leis), o Outro (outros) e a autoridade. Já trabalhamos o quanto Kafka se via fora da lei do pai, com poucos recursos simbólicos e, por isso mesmo, precisava obedecer tanto, esperando do outro não só autorização de seus atos, mas até mesmo a confirmação de sua existência.

Além da contingência de encontros reais, o enfrentamento com o supereu para um sujeito exige o tempo de muitas repetições. Lacan nos diz aqui como se trata a instância que paralisa o desejo:

trazendo cem vezes ao tear nosso trabalho, o sujeito, confessando a sua história na primeira pessoa, progride na ordem das relações simbólicas fundamentais em que tem de encontrar o tempo, resolvendo as paradas e as inibições que constituem o supereu. É preciso o tempo.⁶⁴⁴

Depois de tanto testemunhar sua dor, investigar e tratar seus impasses por escrito, e não só na *Carta ao pai*, alguma coisa da ordem de um trabalho analítico, uma ultrapassagem, parece ter se processado em Kafka. Os recursos da escrita não apenas aliviam o dorso e sustentam, bem ou mal, o sujeito na resistência de não sucumbir; mais ainda, estreitam o caminho em direção ao ato: “A rabiscação (*Durch das Gekritzelt*) [garatuja] ,me serve para fugir diante de mim mesmo, mas no ponto final (*Schlusspunkt*) eu me alcanço. Não posso escapar a mim mesmo.”⁶⁴⁵

⁶⁴² Para entender o que aqui está em jogo é preciso distinguir moral e ética como faz Lacan. Logo no início de seu *Livro 7* lemos: “Falando de ética da psicanálise escolhi uma palavra que não me parece por acaso. *Moral*, poderia ainda ter dito. Se digo *ética*, verão por quê, não é pelo prazer de utilizar um termo mais raro.” *O seminário: a ética da psicanálise*, p. 10.

⁶⁴³ BLANCHOT. La palabra postrera. In: BLANCHOT. *De Kafka a Kafka*, p. 324.

⁶⁴⁴ LACAN. *Livro 1 – o seminário: os escritos técnicos de Freud*, p. 323.

⁶⁴⁵ JANOUCHE. *Conversas com Kafka*, p. 222.

Temos então um *Tour de Force* sobreterminado. Em 1923, aos 40 anos, Franz Kafka ainda carrega o “mérito” de ser um funcionário padrão e exemplar; Franz, o obedientíssimo, aposenta-se e pela primeira vez em toda sua vida, arrancando do íntimo a justeza e justiça de outra lei, a lei ética do desejo, se faz homem e escolhe uma mulher. Para fazer valer seu ato, não somente não pede autorização aos pais, como também resiste a todas as objeções da família, partindo com convicção ao encontro de sua companheira. Dora, por sua vez, apesar de não ter rompido com os pais, tinha abandonado a Polônia e a vida tradicional que a constrangia, em busca de liberdade e independência. Aportara inicialmente em Breslau, depois em Müritz, onde estava como empregada no “Lar do povo judeu”, decidindo, ao conhecer Kafka, ir com ele para uma nova vida em Berlim. Por uma única vez Kafka, mesmo pedindo Dora em casamento, não esperou do Outro a autorização para unir-se a uma mulher e agir como homem em nome próprio.

Em Berlim, Kafka, levando uma vida espartana para não cair novamente na dependência familiar, passa a escrever com mais frequência e entusiasmo, chegando mesmo a vender alguns contos para publicação. Pensava também em liquidar com isso “dívidas familiares”.⁶⁴⁶ Entre esses contos, estão “Josefina, a cantora” e “O covil” [A toca, A construção], e novamente experimenta com o último a fluidez ininterrupta, que é como concebe a verdadeira escrita :

“A construção”, foi escrita em uma única noite, durante o inverno; ele começou no início da noite e terminou ao amanhecer, antes de retrabalhá-la por completo. Ele me contou a história, alternando o tom de gracejo com um tom mais sério. (...) O sentimento de medo e pânico presente nela talvez tenha sido provocado por um pressentimento de retorno aos seus familiares bem como do fim de sua liberdade. Ele me explicou que, em sua “construção”, eu seria o “coração da cidadela”.⁶⁴⁷

Apesar do clima da vida tranquila, sem insônia e quase feliz, a doença se agrava e a ameaça dos fantasmas permanece. Kafka, quando mais jovem, imaginava morrer com satisfação e, depois do fracasso do terceiro noivado com Julie Whoryzek, já esperava impacientemente pela morte. “Por que tantas paradas na estrada para a morte? Por que leva tanto tempo?”⁶⁴⁸ Com uma tuberculose que avançava de forma galopante do pulmão até à laringe, tardiamente, descobre, com Dora, uma razão para buscar a saúde e luta ardentemente pela vida. Poderíamos dizer com Lacan que Dora é para

⁶⁴⁶ Kafka *apud* BROD. *Franz Kafka*, p. 184.

⁶⁴⁷ DIAMANT. *Minha vida com Franz Kafka: parte III*, s/p.

⁶⁴⁸ Kafka em lamento a Brod *apud* PAWEL. *O pesadelo da razão*, p. 370.

Kafka uma mulher *symptôme*, aquela que lhe cai bem e em boa hora. Comenta Konder que, “Surpreendentemente, não foi a literatura que lhe proporcionou a alegria vivida no último ano e sim o amor. Até sua morte, Franz teve dúvidas quanto a validade do que havia escrito.”⁶⁴⁹ Mas Kafka, no último ano de vida, sem poder beber ou se alimentar, corrige ainda e incansavelmente as provas d’*O artista da fome*, pouco antes de sustar a pena definitivamente. Kafka, com todo fracasso que carregava, nunca desistiu de amar e de escrever. Mesmo com todo sentimento de nulidade que nutria por si, sempre esperou e lutou pelo amor de uma mulher e pela literatura.

Isso faz um final feliz? Podemos dizer que seu ato de separação e união é um acerto de contas com o desejo, com aquilo que Kafka devia a “Ele” e, com isso, a felicidade, no último momento, compareceu. Por outro lado a doença o consumia de forma dolorosa e, num último espasmo de lucidez, desafiou o amigo Klopstock a um ato final de misericórdia: “Mate-me, senão você é um assassino.”⁶⁵⁰

A escrita interrompida, o impasse na vida, restar inacabado, continuar no infinito

Para fazer justiça a figura de Kafka em sua pureza e peculiar beleza não se pode nunca perder de vista uma coisa: ela é a de um fracassado.⁶⁵¹

Kafka ficava muitas vezes paralisado ou à deriva em seus escritos. Tem uma boa ideia inicial, mas não sabe bem como continuar e, mais difícil ainda, concluir. Apesar desse traço ser muitas vezes criticado pelos comentaristas de sua obra, o inacabamento, o *pathos* dos obstáculos intermináveis, a infinitização são a grande marca em seus trabalhos e em sua vida, não sendo necessariamente, traço negativo. Sabemos que toda grande arte é inacabada e é por isso que ela não se esgota e continua transmitindo indestrutivelmente o impacto do desejo que a criou. “Em nenhuma obra de Kafka a aura da ideia infinita desaparece no crepúsculo, em nenhuma obra se esclarece o horizonte.”⁶⁵² Como escrevia Beckett, “Não é possível continuar, é preciso continuar...” Kafka descobre no fracasso a continuidade, a metonímia em fuga. “O inacabado não se reduz então ao fragmentado, mas pede o ilimitado.”⁶⁵³ Como diz Blanchot, dessa

⁶⁴⁹ KONDER. *Kafka*, p. 19.

⁶⁵⁰ PAWEL, *O pesadelo da razão*, p.430.

⁶⁵¹ BENJAMIN. *Carta a Scholem*, p. 106.

⁶⁵² ADORNO. Anotações sobre Kafka. In: ADORNO. *Prismas*, p. 240.

⁶⁵³ DELEUZE; GUATTARI. *Kafka: por uma literatura menor*, p. 107.

maneira Kafka, “o homem do exílio é obrigado a fazer do erro um meio de verdade, e daquilo que o engana indefinidamente a possibilidade última de apreender o infinito.”⁶⁵⁴

Mas há *nuances* no inacabado de Kafka. O que muitas vezes o acompanha no interminável é o medo, e este, aliado à loucura, à culpa, aos fantasmas, ameaça a obra; pode fazer o escritor desistir da pena:

Medo (*Angst*) de acabar uma crítica para o *Diário* de Praga (*Prager Tagblatt*). Este medo (*Angst*) de escrever se materializa sempre que, sem eu estar sentado à secretária, formulo frases para o que vou escrever, as quais se verifica imediatamente serem erradas, secas, quebradas antes do fim, e apontam com os seus fragmentos salientes [arestas] para um triste futuro.⁶⁵⁵

Esperar, errar, ansiar, tudo isso pode fazer parte da *esperrânsia* infinita de Kafka:

Não sou pontual porque não sinto a dor da espera (*Schmerzen des Wartens*). Espero como um boi. Com efeito, sinto que neste momento, minha existência imediata tem algum propósito (*Zweck*), ainda que este seja bastante duvidoso; vanglorio-me tanto de minha debilidade que sou capaz de suportar qualquer coisa por esse propósito (*Zweckes*), quando o encontro. Se estivesse apaixonado, de que não seria capaz. Quanto tempo não esperei, anos atrás, sob as arcadas do *Ring* até ver a M. passar, mesmo para vê-la passar com o seu namorado. Tenho chegado atrasado a encontros, em parte por descuido, em parte pela ignorância da dor da espera (*Schmerzen des Wartens*), mas também em parte para satisfazer o novo e complicado propósito (*Zwecke*) através de uma busca renovada e incerta da pessoa com quem tinha combinado o encontro, e assim conseguir a possibilidade de uma espera incerta e longa. Considerando que quando era criança a espera me produzia uma grande angústia nervosa (*eine große nervöse Angst*), poder-se-ia concluir que eu estava destinado a algo melhor, mas eu tinha o pressentimento do meu futuro.⁶⁵⁶

Por várias vezes, Kafka jogou fora ou queimou seus escritos. A luta com a escritura é constante. Por várias vezes, dá-se por vencido:

O fato de eu ter jogado fora e cortado a maior parte do que escrevi durante o ano, isso me impede grande parte de escrever. É de fato uma montanha, cinco vezes mais volumosa que tudo que já escrevi até agora, e sua massa é suficiente para arrancar tudo o que escrevo de debaixo de minha caneta e puxa-o para si.⁶⁵⁷

Meses antes de conhecer Felice e de escrever *O veredicto* de uma só sentada, anota em seu *Diário*:

⁶⁵⁴ BLANCHOT. Kafka e a exigência da obra. In: BLANCHOT. *O espaço literário*, p. 76.

⁶⁵⁵ KAFKA. *Diários*, 16/12/1911, Difel, p. 123.

⁶⁵⁶ KAFKA. *Diários*, 18/12/1911, Emecé, p. 133-134; *Diários*, 18/12/1911, Difel, p. 125.

⁶⁵⁷ KAFKA, *idem*, 17/12/1910, p. 23.

Reli alguns papéis velhos. Preciso apelar a todas as minhas forças para persistir nisso. A infelicidade que significa ter que interromper um trabalho que só pode sair bem de uma só propulsão; e é isso que me tem acontecido sempre até hoje; ao reler volta-se a experimentar essa infelicidade, concentrada, ainda que não com a intensidade de antes.⁶⁵⁸

E anos mais tarde a experiência feliz da escrita d'*O veredicto* ainda assombra o autor cobrando a escritura ideal de uma noite infinita: “Novamente comprovei que tudo o que escrevo com interrupções, e não durante o transcurso da maior parte da noite (ou ainda de sua totalidade), é inferior; e minhas condições de vida me condenam a esta inferioridade.”⁶⁵⁹

Em outro momento: “Como, a partir de pedaços posso fundir uma história capaz de ganhar impulso e desenvolver-se?”⁶⁶⁰ Kafka se queixa de precisar de mais tempo do que dispunha para a história se desenvolver para além de uma série de fragmentos. Mas Blanchot considera: “Kafka precisava de mais tempo, mas necessitava também de menos mundo.”⁶⁶¹ E o mundo exigia-lhe o impossível: “F. o representa”⁶⁶², Felice que, por sua vez, representa o pai.

A obra de Kafka é um espólio composto principalmente de fragmentos e, sendo assim, certamente ajuda a provocar discórdias e críticas nas leituras. Porém esse fracasso faz parte da obra mesma, do impossível que transmite. O fracasso de uma singularidade que nos captura. Diz-nos Blanchot que esse “defeito”, essa “carência”

Se acha incorporada no sentido mesmo que mutila; coincide com a representação de uma ausência que não se tolera, nem se recusa.(...) toda obra está dada nesses desenvolvimentos minuciosos que se interrompem bruscamente, como se já não tivesse nada para dizer (...) não é nenhuma lacuna, é o signo de uma impossibilidade (...) impossibilidade da existência comum, impossibilidade da solidão, impossibilidade de ater-se a essas impossibilidades.⁶⁶³

Sua escrita, salvo poucas exceções, nunca o convenceu como obra, mas Kafka nunca desiste de encontrar uma saída ou pelo menos um alívio pela via do texto: “O *Diário* de Kafka é... o diário de um doente que deseja a cura. Quer a saúde... portanto

⁶⁵⁸ KAFKA, *idem*, 08/03/1912, p. 182.

⁶⁵⁹ KAFKA, *idem*, 08/12/1914, p. 305.

⁶⁶⁰ Kafka *apud* BLANCHOT. Kafka e a exigência da obra. In: BLANCHOT. *O espaço literário*, p. 54.

⁶⁶¹ BLANCHOT, *idem*, p. 54.

⁶⁶² “O mundo (F. é que o representa) — e o meu ser, comprometidos em conflito insolúvel, estão quase para dilacerarem o meu corpo” (KAFKA. Anotações colhidas em outros diários. *Diários*, Itatiaia, p. 165).

⁶⁶³ BLANCHOT. La lectura de Kafka. In: BLANCHOT. *De Kafka a Kafka*, p. 87-88.

crê na saúde.”⁶⁶⁴ Apesar da luta incessante com as palavras, de muitas vezes amaldiçoar a escrita como sendo sua ruína, Kafka parece partilhar do ponto de vista de que a menor literatura, assim como algum amor em Guimarães Rosa, já é um pouquinho de saúde; Kafka parece agir sabendo, como Deleuze, que a doença pode até tomar a escrita, contaminá-la ou impedi-la, mas que não se escreve com a enfermidade. “A neurose, a psicose não são passagens de vida, mas estados em que se cai quando o processo é interrompido, impedido, colmatado. A doença não é processo, mas parada no processo.”⁶⁶⁵ O escritor Robert Walser, tão admirado por Kafka e que sofria de um sentimento de nulidade ainda maior, internado em um asilo em 1932, não escreveu mais uma só linha até o fim de sua vida em 1956, chegando a confessar a um visitante “I am not here to write, but to be mad”.⁶⁶⁶ Outros exemplos disso não faltam, pois há “os impasses fechados pela doença”.⁶⁶⁷ Os impasses sempre ameaçavam interromper e mesmo acabar com a escrita de Kafka, mas ele soube mantê-la em um lugar de impasse sempre reaberto, insistência que acaba conduzindo-o sempre e de novo ao ato de escrita e, por fim, de separação. “Durante a viagem tomei notas em outro caderno. Comecei alguns trabalhos fracassados. Mas não me dou por vencido, apesar da insônia, as dores de cabeça, e minha incapacidade geral. São minhas últimas forças vitais decididas a um esforço conjunto.”⁶⁶⁸

⁶⁶⁴ Blanchot citando KLOSSOWSKI, *idem*, p. 86.

⁶⁶⁵ DELEUZE. A literatura e a vida. In: DELEUZE. *Critica e clínica*, p. 13.

⁶⁶⁶ COETZEE. The Genius of Robert Walser. *The New York Review of Books*, p. 2.

⁶⁶⁷ DELEUZE. A literatura e a vida. In: DELEUZE. *Critica e clínica*, p. 9.

⁶⁶⁸ KAFKA. *Diarios*, 29/07/1914, Emecé, p. 285.

ALGUMAS CONCLUSÕES

Kafka e a psicanálise

“No que tange aos ratos”, escreveu ele a Brod, “tenho pavor deles, pura e simplesmente. Descobrir a razão disso é assunto para um psicanalista. Acontece que não sou psicanalista.”⁶⁶⁹

Nem psicanalista, nem psicanalisante, vemos o autor debruçado em uma análise sem fim de si mesmo através da leitura e da escrita. Quais as consequências disso?

Nessa imersão em Kafka uma boa disciplina é retornar sempre a uma frase de Blanchot que pode ser lida como uma fórmula lapidar: “Kafka nada dissimula do que a psicanálise poderia desvendar-lhe.”⁶⁷⁰ A extrema coragem e lucidez com que Kafka investiga e teoriza seu sofrimento, o mal-estar, os atos do outro e seus efeitos sobre si deixam-nos desconcertados. Não há nada a revelar-lhe. Se a psicanálise fosse apenas uma decifração, nada mais haveria a ser dito ou feito. Há ainda em Kafka uma sensibilidade super aguçada, pois tudo parece afetar-lhe mais que aos outros e talvez daí venha a suposição de profecia que acompanha sua percepção incomum. Mas ele não se alimenta apenas daquilo que lhe ditam os sentidos, Kafka é também um rastreador, farejador da condição humana. Interessa-lhe investigar, saber de que matéria são feitos esses seres que nascem, crescem, se reproduzem e morrem. De que espécie são esses animais, que esquecem sua condição e tentam ser civilizados? Como é possível sobreviver como um homem comum? A penetração que Kafka consegue ter sobre a violência, as relações de poder que o cercam, é uma investigação apaixonada, por vezes agressiva e mesmo vingativa, em que a ironia às vezes comparece junto ao desespero e à angústia. Mas nada do que descobre, e ele descobre verdades fundamentais e não só sobre si mesmo, nunca é uma revelação definitiva. A salvação e a redenção de uma significação derradeira poderia ser uma alternativa, mas está perdida de saída. E as muitas saídas buscadas que constituem o corpo de sua obra chegam a um limite, não por esgotamento das letras, mas pelas exigências vindas de seu próprio corpo pulsional que não se esgotam nas letras, exigências que retornam, insistem e pedem mais corpo, ainda, e sempre. As letras abordam, bordejam, e inúmeras vezes, através de todos os seus escritos — sejam os considerados ficcionais ou não — os pontos de impasse, e

⁶⁶⁹ Kafka *apud* BROD. In: PAWEL, *O pesadelo da razão*, p. 353-354.

⁶⁷⁰ BLANCHOT. Kafka e a exigência da obra. In: BLANCHOT. *O espaço literário*, p. 70.

fundamentalmente o ponto onde o chão faltou, onde a amarração não se deu, onde a lei não sustentou. Mesmo onde a lucidez de Kafka não alcança, não ilumina, onde as palavras não o acompanham, seus movimentos se escrevem e se dão a ler, a ver, na literalidade material que desenha com traços mínimos a tragicidade do sujeito humano, a condição de coisa a que se pode reduzir, chegando dolorosamente muito perto do real.

É mais ou menos como se alguém, antes de dar um simples passeio, não somente tivesse que se lavar, pentear-se, etc. — o que já é bastante cansativo —, porém além disso, já que constantemente lhe falta todo o necessário para dar o menor passeio, tivesse que costurar a própria roupa, fabricar os seus sapatos, manufaturar o chapéu, talhar para si o bastão, etc. Por certo não se pode fazer tudo isto bem, talvez lhe sirva para umas tantas ruas, mas, por exemplo, ao chegar à Graben se lhe desfaz tudo e fica pelado, entre farrapos e tiras [fragmentos] (*Fetzen und Bruchstücken*). E a tortura de voltar correndo ao Altstädter Ring! E ao final se encontra certamente com uma multidão ocupada em perseguir judeus pela Eisengasse. Procura-me compreender, Milena; não digo que este homem esteja perdido (*verloren*), de modo algum, mas sim que está perdido se lhe ocorre dar um passeio pela Graben, para envergonhar-se a si mesmo e envergonhar o mundo (*schändet dort sich und die Welt*).⁶⁷¹

Kafka conhecia a psicanálise “Kafka conhecia bem essas teorias (freudianas) e sempre as considerou como grosseiras aproximações, as quais não levam em conta detalhes, ou antes, não penetram no cerne do conflito.”⁶⁷² E em carta a Brod Kafka confessa “as obras psicanalíticas, inicialmente, satisfazem de uma maneira espantosa, ao passo que imediatamente depois a pessoa se vê de novo com a mesma velha fome.”⁶⁷³ Também em carta a Milena, deixa claro, mais uma vez, o quanto a psicanálise se mostra para ele insatisfatória quando aproxima a origem da doença da origem da religião:

Dizes Milena, que não o entendes. Procura entendê-lo chamando-lhe enfermidade (*Krankheit*). É uma das numerosas manifestações patológicas [sintomas](*Krankheitserscheinungen*) que a psicanálise acredita ter descoberto. Eu não o chamo enfermidade (*Krankheit*). e acredito que a parte terapêutica da psicanálise é um tremendo erro. Todas essas chamadas enfermidades (*Krankheiten*), por tristes que pareçam, são manifestações de fé, esforços de pessoas infelizes para se agarrarem a alguma base maternal; é assim como a psicanálise considera, por exemplo, que a origem das religiões (*Psychoanalyse als Urgrund der Religionen*) é exatamente isso que, segundo eles, constitui a origem das “enfermidades” (» *Krankheiten* «) do indivíduo; por certo, hoje a maioria carece de um espírito religioso comum, as seitas são inumeráveis e reduzem-se a pessoas isoladas, mas talvez isso aconteça somente para o olhar dominado pelo presente. Não obstante, essas tentativas de procurar um ponto de apoio, que conseguem uma base realmente sólida, não constituem posse isolada e intercambiável das pessoas, porém algo pré-fabricado [prefigurado] (*vorgebildet*) em sua natureza, algo que continua

⁶⁷¹ KAFKA. *Cartas a Milena*, 11/ 1920, Itatiaia, p. 190.

⁶⁷² Kafka *apud* BROD. In: DELEUZE; GUATTARI. *Kafka: por uma literatura menor* (nota 1) , p. 15.

⁶⁷³ Kafka *apud* BROD em carta de novembro de 1917. *Idem*, p. 15.

criando, sempre na mesma direção, dita natureza (e também corpo), E esperam curar isso?⁶⁷⁴

Depois desse preâmbulo crítico, onde descreve a doença como uma espécie de religião particular que ainda não encontrou sua igreja, na mesma carta, o leitor de Freud que parece esperar por Lacan, tenta explicar a enfermidade que o acomete por meio de uma topologia que desenha três círculos de coerção e obediência:

Em meu caso é preciso imaginar três círculos, um interior, A; depois o B, depois o C. O núcleo A explica (*erklärt*) ao B porque esta pessoa deve atormentar-se e desconfiar de si mesma, porque tem que renunciar (não é nenhuma renúncia, o que seria muito difícil, é somente a obrigação de renunciar), porque não pode viver. (...) A C, a pessoa ativa, já não se lhe explica nada, apenas recebe ordens de B. C age sob intensa pressão (*strengstem Druck*), com o suor frio da angústia (*Angstschweiß*) (existe outro suor (*Angstschweiß*) que brote na frente, nas faces, nas fontes, na raiz do cabelo, enfim, por toda a superfície do crânio? Assim é o de C). De modo que C age mais por temor [angústia] (*Angst*), que por compreensão, confia, crê que A explicou tudo a B e que B compreendeu tudo bem e lho transmitiu.⁶⁷⁵

De modo semelhante, em um conto de Kafka, encena-se uma configuração na qual círculos concêntricos propagam o constrangimento angustiado sentido no corpo, a partir de um núcleo íntimo:

Eu me achava indefeso, em face desse vulto, que estava sentado à mesa, calmo, o olhar fixo na tampa [superfície]. Dei voltas a seu redor e senti como me estrangulava. Em torno de mim andava um terceiro, que se sentia estrangulado por mim. Em redor do terceiro caminhava um quarto, que se sentia estrangulado por ele. E tudo isso prosseguia até às órbitas dos astros e ainda mais além. Todos se sentiam agarrados pelo pescoço.⁶⁷⁶

Mas a psicanálise vai muito além das revelações que Kafka, com uma certa razão, conhece, se refere, utiliza e, por fim, desdenha. A psicanálise, agenciada pelo amor de transferência, para além do trabalho de desvendamento, visa à ação que desloca e destrava o sujeito do cabo de guerra que o amarra interminavelmente entre duas forças opostas para conduzi-lo ao ato, vértice terceiro que sustenta e abre o caminho do desejo ao sujeito, evidentemente sem poupá-lo em sua coragem. Muito próximo dos anelos expressos de Kafka nos diz Freud:

A psicanálise torna a vida mais simples. Adquirimos uma nova síntese depois da análise. A psicanálise reordena um emaranhado de impulsos dispersos, procura enrolá-los em torno do seu carretel. Ou, modificando a metáfora, ela fornece o fio que conduz a pessoa fora do labirinto do seu inconsciente.⁶⁷⁷

⁶⁷⁴ KAFKA. *Cartas a Milena*, 11/ 1920, Itatiaia, p. 188.

⁶⁷⁵ KAFKA, *idem*, p. 189.

⁶⁷⁶ Kafka *apud* CANETTI. *O outro processo: as cartas de Kafka a Felice*, p. 95. *Diários*, Itatiaia, p. 168.

⁶⁷⁷ FREUD. O valor da vida. Entrevista de 1926.

Mas talvez, para Kafka, aquele a quem se supõe o saber, que é também a porta de entrada para uma análise, evoque por demais a imagem do pai, o monstro que obstaculiza seu caminho, o guardião e sabedor da lei a ser evitado. A desconfiança de toda e qualquer “autoridade” possivelmente o impediu de buscar uma ajuda junto ao guia que, do insabido do inconsciente e rigorosamente, por saber que não sabe, promove o saber do sujeito. Curiosamente, eis a condição que, para Kafka, dá crédito a uma autoridade: “Não, eu não confio em médicos célebres; acredito apenas neles quando dizem que não sabem de nada.”⁶⁷⁸

A escrita como função paterna: a saída pelo próprio

“O sofrimento desse homem [ele, em sua mesa, escrevendo] garante a ordem” (Diário). A literatura, em suma, como nome-do-pai.⁶⁷⁹

Sua escritura, ele deve velar por ela como um pai.⁶⁸⁰

Se é a singularidade que Kafka reclama ter sido desconsiderada pelos pais desde a infância, é a singularidade que retorna em seu estilo na revanche das inversões, como vingança literal, como resposta por escrito:

Se tivesse tido, digamos, apenas uma só ideia, uma pequena ideia para minha tese, que dorme a dez anos no armário, tão necessitada de ideias como nós de sal, era possível, embora pouco provável que voltasse do passeio, como hoje, a correr, e que talvez exclamasse: “Pai, veio-me por sorte, esta ou aquela ideia”. E se tu, com a tua voz venerável, então, me tivesses lançado em rosto as recriminações que acabas de fazer, a minha ideia pronto transformar-se-ia em fumo, e eu teria sido obrigado a bater em retirada, a coberto de uma desculpa qualquer, ou até sem desculpa nenhuma. Mas, agora, dá-se exatamente o contrário! Tudo o que dizes contra mim serve as minhas ideias, que não ficam por aqui. Fortificando-se, me enchem a cabeça. Vou-me embora, pois não posso arrumá-las senão na solidão.⁶⁸¹

Sua característica particular de dedicação à leitura, tão combatida na infância e que lhe causava tanta indignação une-se à sua queixa com relação à recepção de seus

⁶⁷⁸ KAFKA. *Cartas a Felice*, p. 50.

⁶⁷⁹ MILLER. *Kafka pai e filho*, p. 245.

⁶⁸⁰ SAMSON. *Carta ao pai*, p. 168.

⁶⁸¹ KAFKA. O mundo urbano. *Diários*, Emecé, p. 35; KAFKA. O mundo citadino. In: KAFKA. *O covil*, p. 153.

livros publicados. “Coloca em cima do criado-mudo!”⁶⁸² dizia o pai quando chegava um livro do filho. Sua leitura e sua escrita singular não tinham lugar significativo na família, mas, ao mesmo tempo, isso não o deixava mais livre. Ao contrário, diante da violência do descrédito paterno, o recolher-se ao nada é a resposta desesperada na via da submissão. Refugiar-se na solidão de modo a engendrar a obra parece ser a resposta desejada e sempre buscada por Kafka. Mas é exatamente aí que ele se encontra sem recursos ou com recursos insuficientes para sustentar “Essa construção incoerente que eu sou.”⁶⁸³

“É sozinho a esse ponto?”, pergunta seu amigo poeta Janouch. “Kafka assentiu com a cabeça. “Como Kaspar Hauser? Kafka sorriu e respondeu: — Muito pior do que isso. Sou sozinho como... Franz Kafka. (*Ich bin einsam – wie Franz Kafka*)”⁶⁸⁴

Nos *Diários* encontramos ainda reflexões de como poderia ser diferente. Regozija-se do fato de a juventude ter sido curta.

Só isso permitiu que me restassem forças para comprovar as perdas de minha juventude; além disso, para lamentar ditas perdas; além disso, para dirigir reprovações ao passado, em todas as direções; e finalmente, um resto de forças para mim mesmo. Mas, de todo jeito, todas essas forças só são um mero resto das que possuía quando criança. E que me expuseram mais que a outras crianças aos corruptores da juventude.⁶⁸⁵

A resposta da separação que conduz à independência insinua-se no conto “Mundo urbano”, acima mencionado e que está registrado também no início dos *Diários* de Kafka. Mas, no que se segue na vida e que foi declarado na *Carta ao pai*, as suas “ideias” imediatamente se desmoronam na precariedade de suas forças diante do não endossamento paterno. A tarefa de se separar interiormente do pai (*innere Ablosung von Dir*), conforme escrevia na Carta, era algo que lhe parecia uma “tarefa por certo interminável.”⁶⁸⁶

Se depois de Julie Wohryzek, do terceiro noivado abortado que precedeu a *Carta* havia ainda alguma esperança do acionamento bem-sucedido de seus recursos, diante da prova que Milena representou, a queda novamente se verifica:

⁶⁸² KAFKA. *Carta ao pai*, p. 69.

⁶⁸³ KAFKA. *Lettres à Felice*, 18-19/02/1913, p. 346.

⁶⁸⁴ JANOUCH. *Conversas com Kafka*, p. 84.

⁶⁸⁵ KAFKA. *Diários*, Emecé, p. 479-480.

⁶⁸⁶ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 59.

Para mim o que acontece é algo monstruoso (*Ungeheuerliches*)⁶⁸⁷ [enorme], meu mundo se desmorona, meu mundo se reconstrói, fica atento (o imperativo é para mim) como farás para subsistir. Da derrocada não me queixo, já se desmoronava antes, mas me queixo da auto-reconstrução, queixo-me de minha debilidade, queixo-me de ter nascido, queixo-me da luz do sol.⁶⁸⁸

Já em 1911 fica bem claro para Kafka que ele esperava muito da escrita; esperava uma transferência da intimidade: o papel deveria poder receber e conter sua vida mais íntima: “Sinto agora, e tenho sentido desde essa tarde, um violento desejo de despejar toda minha angústia no papel; ou escrevê-la de maneira que me seja possível trasladar todo o escrito dentro de mim. Não é um desejo artístico.”⁶⁸⁹ Seria então a escrita nesse tempo esperada como um tratamento da angústia. Dias mais tarde, deixa claro o que pode ser a função de um diário:

Uma vantagem de escrever um diário consiste no fato de que assim se fica ciente (*bewußt*) com tranquilizadora clareza das transformações (*Wandlungen*) sofridas constantemente; transformações que em geral se admite, suspeita e acredita, mas que inconscientemente (*unbewußt*) sempre se negam, quando se apresenta a oportunidade de obter mediante esse reconhecimento um pouco de esperança ou de paz (*Hoffnung oder Ruhe*). No diário a pessoa encontra as evidências de que mesmo em estados que hoje nos parecem insuportáveis, a pessoa viveu, olhou a sua volta e anotou suas observações, que essa mão direita se moveu como hoje se move, quando alguém, justamente por essa capacidade de refletir sobre o estado anterior, é talvez mais sensato que antes; mas por isso mesmo, também é preciso reconhecer a bravura de seu esforço de antes, enquanto o trabalho se sustentava na mais completa ignorância.⁶⁹⁰

Mas, como muitas vezes acontece, nem sempre é no turbilhão das anotações dos *Diários*, onde Kafka garantia que “todos os dias pelo menos uma linha seria dirigida contra mim”⁶⁹¹, que encontramos os traços mais fiéis e precisos do multifacetado retrato de Kafka. Para Pawel,

as testemunhas mais fidedignas do processo de Kafka-versus-Kafka são as criaturas de sua imaginação, os protagonistas de suas histórias, oriundos das profundezas primordiais e imunes à manipulação. São eles que, em sua complexa diversidade, refletem a essência da vida do autor em suas verdadeiras dimensões e nos dizem mais sobre seus pensamentos e

⁶⁸⁷ “*ungeheuer*”, como já vimos, é a palavra que adjetiva o inseto (*Ungeziefer*) da *Metamorphose* e etimologicamente significa “não familiar” ou “fora da família”, de acordo com Carone in *Lição de Kafka*, p. 110.

⁶⁸⁸ KAFKA. *Lettres à Milena*, 12/06/1920, p. 57; *Cartas a Milena*, Itatiaia, p. 59.

⁶⁸⁹ KAFKA. *Diários*, 08/12/1911, Emecé, p. 127.

⁶⁹⁰ KAFKA, *idem*, 23/12/1911, p. 138.

⁶⁹¹ Kafka, *apud* PAWEL. *O pesadelo da razão*, p. 208.

sentimentos do que todas as lamentações angustiadas sobre o estado de seus corpo e sua alma reunidos.⁶⁹²

A função da escrita sofre, em Kafka, algumas mutações ao longo do tempo. Segundo Blanchot, a exigência da obra vai, nos últimos anos, revelando a Kafka suas próprias exigências relativas à arte:

não mais dar à sua pessoa realidade e coerência, isto é, salvá-lo da loucura, mas salvá-lo da perdição, e quando Kafka pressentir que, banido deste mundo real, ele talvez já seja cidadão de um outro mundo onde tem que lutar não somente por si mesmo mas também por esse outro mundo, então escrever apresentar-se-lhe-á apenas como um meio de luta, ora decepcionante, ora maravilhoso, que ele pode perder, sem tudo perder.⁶⁹³

É isso que parece estar presente quando se convoca diante da “falta de terra, de ar, de lei”:

Minha tarefa é criá-los, não tanto para compensar as omissões do passado, mas para não omitir coisa alguma, porque essa tarefa é tão válida quanto qualquer outra (...) Não fui, como Kierkegaard trazido à vida pela mão pendente, se bem que já pesada, do cristianismo, nem tampouco agarrei-me à última franja do xale desbotado das orações judaicas, como os sionistas. Sou o fim ou o começo.⁶⁹⁴

Falta-lhe o meio, o caminho, para o qual parece muitas vezes aguardar um guia: “Tinha sido impossível para ele entrar na casa, porque ele tinha ouvido uma voz que lhe dizia: ‘Espere até eu te conduzir! (*Warte, bis ich dich fuhren werde!*) E assim ele ainda estava deitado na poeira na frente da casa”.⁶⁹⁵

Fazer uma espécie de curto circuito entre o passado e o futuro, onde “o presente é um fantasma”,⁶⁹⁶ também parece ser uma forma de se manter orientado, embora aprisionado no começo que é um fim.

Quanto a nós outros, à nós ligam-nos nosso passado e nosso futuro. Passamos todo nosso tempo livre e também quanto do nosso tempo de trabalho a deixá-los subir e descer na balança. O que o futuro excede em dimensão, é compensada pelo peso do passado, e no fim não se distinguem os dois, a meninice torna-se mais tarde tão clara como o futuro, e o fim do futuro já é de fato vivido em todos os nossos suspiros e assim se torna passado. Assim quase se fecha esse círculo em cuja borda nos movemos (*So schließt sich fast dieser Kreis, an dessen Rand wir entlang gehn*).⁶⁹⁷

⁶⁹² PAWEL. *O pesadelo da razão*, p. 208.

⁶⁹³ BLANCHOT. Kafka e a exigência da obra. In: BLANCHOT. *O espaço literário*, p. 59.

⁶⁹⁴ Kafka apud PAWEL. *O pesadelo da razão*, p. 355-356.

⁶⁹⁵ KAFKA. *Diários*, 21/10/1921, Emecé, p. 380.

⁶⁹⁶ KAFKA. *Diários*, 03/05/1915, Difel, p. 303.

⁶⁹⁷ KAFKA. *Diários*, 19/07/1910, Emecé, p. 17-18; *Diários*, Difel, p. 17.

E quando o fim quase coincide com o começo, temos as histórias curtas, as pequenas parábolas, os aforismos. É pelo e no fragmentário, na redução das narrativas que Kafka se faz mestre dos contos curtos. Entende Blanchot que sob a atração do fragmentário Kafka acaba criando uma conclusão própria: essa “nova maneira de concluir-se na e pela interrupção”.⁶⁹⁸ Em conversa com Janouch, Kafka distingue a criação de um escritor como uma fuga de realidade não mentirosa, como condensação, concentração. “A produção de um literato é, ao contrário, uma diluição, chegando a um produto excitante, que facilita a vida inconsciente, a um narcótico.” O diálogo prossegue com a pergunta de Janouch:

- E a criação do escritor?
- É exatamente o contrário. Ela desperta.
- Ela tende então para a religião.
- Não diria isso. Mas à prece, com certeza.⁶⁹⁹

Carone, comentando o ensaio sobre Kafka de Sérgio Buarque de Holanda, entende essa transfiguração em reza como a própria criação artística, e não qualquer uma: “Mas criação artística no sentido de *Dichtung*, que tanto pode querer significar ‘poesia’ como ‘condensação’. (...) A verdadeira criação artística não serve para adormecer-nos; ao contrário, serve para despertar-nos.”⁷⁰⁰

Quem diz a Janouch “O ato de escrever é uma forma de evocar os espíritos”⁷⁰¹ assim como a sentença a Brod “Escrever como uma forma de oração”, que convoca o oracular, não visa criar uma nova religião, e, como vimos, também não há em Kafka uma tentativa de construir um mundo novo. Um lugar outro para ele é muito mais uma mudança de posição. Um banquinho, um tripé que o sustente, uma lei que o estabilize, sem que seja aquela espera que o condena a ficar diante da Lei do Outro. “Estabilidade. Não quero evoluir em um determinado sentido, quero mudar de lugar; isto na verdade é aquele ‘desejo de ir para outro planeta’; bastaria que eu pudesse existir perto de mim, bastaria poder considerar o lugar onde me encontro como outro lugar.”⁷⁰² Não parece haver em Kafka perspectiva de vida em um novo mundo imaginário, ficcional, como para ele também só há uma “terceira região”, constantemente criada, nunca assegurada,

⁶⁹⁸ BLANCHOT. La palabra postera. In: BLANCHOT. *De Kafka a Kafka*, p. 317.

⁶⁹⁹ JANOUC. *Conversas com Kafka*, p. 56. E ainda “A prece, a arte e a pesquisa científica são três chamadas diferentes, mas que sobem do mesmo fogo”, p. 136.

⁷⁰⁰ CARONE. *Lição de Kafka*, p. 127.

⁷⁰¹ JANOUC. *Conversas com Kafka*, p. 49.

⁷⁰² KAFKA. *Diários*, 24/01/1922, Emecé, p. 391.

que bem pode ser o que ele expressa como “mudar de lugar para existir perto de mim”. A única garantia e certeza é que há o limbo, a condição zumbi, pavor maior,⁷⁰³ mas que não deixa de ser também um posto de resistência, um adiamento processual da sentença até o infinito, em uma espécie de chão do qual não se passa, por mais que não se avance. Lugar onde há sempre a possibilidade de interromper a tortura de uma vida inviável e recomeçar; começar tudo de novo. Esta fantasia de renascer ao cabo de um banimento absoluto prolifera nos escritos, o que alguns veem como alusão à mentepsicose cabalística:⁷⁰⁴ “Se existe uma transmigração das almas, então eu não me encontro ainda no último degrau (*untersten Stufe*). A minha vida é o hesitar antes do nascimento (*Das Zögern vor der Geburt*)”.⁷⁰⁵ E nesse hesitar se instala a errância. Essa região, “terra de erro” que não é uma região de fato,

onde faltam as condições para uma verdadeira permanência, onde tem que se viver numa separação incompreensível, numa exclusão da qual se está excluído como se está excluído de si mesmo, nessa região que é a do erro porque nada mais se faz senão errar sem fim, subsiste uma tensão, a própria possibilidade de errar, de ir até o fim do erro, de se aproximar de seu limite, de transformar o que é um caminho sem objetivo na certeza de um objetivo sem caminho.⁷⁰⁶

Para Blanchot, é nessa região que erra o topógrafo d’*O castelo*, que desde o começo está “fora do alcance da salvação, pertence ao exílio, esse lugar onde não só não está em sua casa, mas está fora de si”.⁷⁰⁷

Essa situação-limbo, tão frequente em Kafka, que exige no limite uma “resolução”, pode ajudar a entender por que o autor se agarra e se conforma a sua doença, sem muitas queixas. A tuberculose lhe chega como redenção, diante da qual não deixa de escapar o alívio. A doença é uma saída tão bem-sucedida que merece um estudo à parte, considerada juntamente com a dimensão do próprio corpo tão comprometida em Kafka.

Em carta a Milena, Kafka faz um balanço de vida dirigindo-se a si mesmo na distância da terceira pessoa. Recorda que talvez a melhor época de sua vida tenham sido os oito meses que passou em uma aldeia (Zürau com a irmã Ottla) um pouco antes do término definitivo com Felice, no final de 1917: “eras livre, sem cartas, sem essa correspondência de cinco anos com Berlim, sob a proteção de tua enfermidade, tudo o

⁷⁰³ Como já tratado no fim da 1ª parte. 14 - Kafka entre a vida nova e a segunda morte: o limbo sem fim.

⁷⁰⁴ BLANCHOT. Kafka e a exigência da obra. In: BLANCHOT. *O espaço literário*, p. 65 (nota).

⁷⁰⁵ KAFKA. *Diários*, 24/01/1922, Difel, p. 360.

⁷⁰⁶ BLANCHOT. Kafka e a exigência da obra. In: BLANCHOT. *O espaço literário*, p. 72.

⁷⁰⁷ BLANCHOT, *idem*, p. 72.

que não te exigia maiores mudanças, somente encolher-te ainda mais dentro do antigo e estreito de teu ser.”⁷⁰⁸

Um terceiro mundo, um lugar terceiro por onde pudesse sair da impotência e da contenda de duas forças que o dilaceram ao se oporem tão inflexivelmente, tomando-o como campo de batalha, é algo que raramente vemos se configurar em Kafka como ideia ou se desenhar como escrita. Mas nesse diálogo isso parece se esboçar.

Janouch, em conversa com Kafka, registra o seguinte: “Não sou um crítico. Sou somente aquele a quem se julga e aquele que assiste ao julgamento. — E o juiz? — Perguntei. Kafka deu um sorriso embaraçado: — Na verdade, sou também o porteiro do tribunal, mas não conheço os juízes. Sem dúvida sou um portezinho auxiliar.”⁷⁰⁹

Mas no trecho a seguir das anotações dos aforismos “Ele” a esperança de, como terceiro, escapar do duplo, do cabo de guerra especular, se introduz como anelo de uma fuga, dando-lhe um outro lugar no processo: o de juiz:

Ele tem dois antagonistas: o primeiro empurra-o por detrás, desde o seu nascimento; o segundo bloqueia o caminho diante dele. Ele luta com ambos. A bem da verdade, no entanto, o primeiro o apoia em sua luta com o segundo, pois quer empurrá-lo para frente. Da mesma maneira, o segundo o apoia em sua luta com o primeiro, pois, obviamente quer forçá-lo para trás. Tudo isso, porém, só é verdadeiro em teoria, pois não são apenas esses dois os protagonistas que ali se encontram, mas ele também, e quem saberá realmente de suas intenções? Seja como for, ele sonha com algum dia, num momento de descuido — que requererá uma noite mais escura do que qualquer outra já tenha sido — possa escapar da linha de combate e, pela sua experiência nessa luta, ser promovido a juiz (*Richter*) da contenda entre os dois protagonistas (*Gegner*) [adversários, combatentes].⁷¹⁰

Esse inesperado escape sonhado, essa saída que conta com “Ele” pleiteia uma justa “promoção” ao lugar de Juiz, lugar do terceiro. Mas o juízo em Kafka que nunca está no lugar do próprio, sempre lugar do outro que julga e sentencia, remete-nos aos processos e julgamentos constantemente recorrentes nos escritos do autor. Não deixa de ser interessante notar que a palavra *Urteil*⁷¹¹ que intitula *O Veredicto*, que ressurge na *Carta ao pai* e aparece reiteradamente *Na colônia penal*, em alemão tem tanto o sentido de sentença, julgamento, condenação, como o de juízo, opinião, distribuição, avaliação

⁷⁰⁸ KAFKA. *Cartas a Milena*, p. 57; *Lettres à Milena*, 02/06/1920, p. 38.

⁷⁰⁹ JANOUCH. *Conversas com Kafka*, p. 14.

⁷¹⁰ KAFKA. *Contos, fábulas e aforismos*, p. 89-90.

⁷¹¹ “A palavra (*Urteil*) que Kafka usa — e inclusive o tom com que se expressa — é a mesma da narrativa *O veredicto* (*Das Urteil*): sempre que aparece *Urteil* no original da *Carta*,... optei por ‘Veredicto’ (N. do T.)” (BACKES. *Carta ao pai*, p. 29).

crítica, e quer dizer no sentido literal separação, partição original, *Ur-teil*. Estudiosos mostram que

Hölderlin recorre à etimologia da palavra *Urteil* para obter esta concepção de juízo como partição original do eu enquanto sujeito e objeto: o prefixo *Ur* remete a algo original, primitivo; *Teil* significa parte; *Teilung*, partição, separação, divisão. Donde *Urteil* designar uma “originária separação”.⁷¹²

Se tratamos a palavra dessa forma, podemos liberar nessa partição a significação compacta de um juízo absoluto, último, uma exclusão que encerra e condena, para a cisão primordial que separa um sujeito que julga e um objeto que é julgado. Esse juízo divide a unidade *sujeitobjeto*, um todo anterior alienado, e permite um sujeito crítico que avalia. *Das Urteil* como partição original descompleta o sujeito de si mesmo, de seus objetos e sentenças pré-destinados, deixando-o aberto à justiça de uma avaliação mais condizente a uma ética que considere o desejo ímpar do sujeito, sua singularidade desalienada. Uma ética que, desde a infância, Kafka parece reclamar. Kafka em sua escritura usará *Urteil* sem explorar essa opção de leitura. N’*O veredicto, Na colônia penal*, na *Carta ao pai*, e em outros escritos não parece haver equívoco quanto ao significado condenatório da palavra *Urteil*. Diferentemente, para a psicanálise, mas também para a poesia, a escuta e a leitura cumprem sempre a função de suspeitar da significação peremptória para abrir o sentido último, servindo-se do mal-entendido estrutural da linguagem. Blanchot nos lembra disso em uma passagem sobre a “doença” que também é a saúde das palavras: “O equívoco as dilacera? Feliz equívoco, sem o qual não haveria diálogo. O mal entendido as desvirtua? Mas esse mal entendido é a própria possibilidade do nosso entendimento. O vazio as penetra? Esse vazio é seu próprio sentido.”⁷¹³ A partir disso e à luz do sonho esboçado nessa última anotação de Kafka, podemos ler como o “juiz” surge separado e separando, entre duas forças opostas, no lugar d’“Ele”, lugar terceiro, função que dá acesso à perspectiva da terra prometida sempre buscada e sempre em fuga. Pois a questão para Kafka não é tanto chegar e ocupar a terra prometida. Essa impossibilidade é de estrutura. Ele sabe que essa

⁷¹² Ao contrário de Kant, que faz a ideia de juízo unir sujeito e predicado, Hölderlin, “não concebe o juízo a partir de uma perspectiva de unificação, mas sim como *separação*: ‘Juízo (*Urteil*) é no sentido mais elevado e mais rigoroso, a originária separação do objeto e do sujeito intimamente unificados na intuição intelectual, aquela separação, somente através da qual objeto e sujeito se tornam possíveis, a proto-divisão [*Ur-Teilung*]’ Hördelin, no texto *Juízo e ser (urteil und sein)*” (CORBANEZI. *Hördelin para além da subjetividade*: o clamor do ser, p. 273). A. Cícero também aborda essa questão em seu texto “O destino do homem (Hördelin)” (*In: Poetas que pensaram o mundo*, p. 232-239).

⁷¹³ BLANCHOT. A literatura e o direito à morte. *In: BLANCHOT. A parte do fogo*, p. 300.

terra é a amada sempre em devir; um objeto de desejo que nunca se alcança; como a mulher desejada, como a mais pura literatura,⁷¹⁴ pode-se vislumbrá-la, mas não se pode possuí-la de todo.

A essência do caminho do deserto. Um homem que conduz seu povo como um líder ao longo desse caminho com um resto (mais é inviável) de consciência do que está acontecendo. Anda em busca de Canaã durante toda sua vida; é incrível que ele só veja a terra quando está à beira da morte. Esta última visão só pode ter a missão de ilustrar como a vida humana é um momento imperfeito, imperfeito porque esse tipo de vida poderia durar para sempre e, no entanto, não é mais que um momento. Moisés não chega até Canaã, não porque sua vida é demasiado curta, mas porque é uma vida humana.⁷¹⁵

O que realmente importa, o fundamental é manter-se, infinita ou indestrutivelmente no caminho do desejo, mas é aí que nosso autor se vê oscilante. O esforço de sustentar o caminhar é enorme. “Kafka oscila pateticamente”,⁷¹⁶ escreve Blanchot. “Ainda não escrevi o que é decisivo, ainda vou em duas direções. O trabalho que me espera é enorme.”⁷¹⁷

Em uma anotação no diário em 1922, sente-se miserável “não direi para representar ou escrever *O miserável*, mas para ser o próprio miserável”.⁷¹⁸

Kafka dedica suas questões à condição humana, não tanto no sentido de representá-la, quer seja por empatia, quer seja por identificação, mas pela estranheza de encarnar o mal-estar que o exila dessa condição mesma, sendo, ao mesmo tempo, um mal-estar que pertence a ela:

Sensação de total desesperança. O que te une intimamente a estes corpos pestanejantes, faladores, perfeitamente delimitados mais do que a qualquer outro objeto, por exemplo, à caneta que tens na mão? Talvez porque pertences a mesma espécie? Mas não pertences a mesma espécie, é esse precisamente o motivo por que levantaste esta questão. O contorno impenetrável dos corpos é horrível. Que assombroso, que inexplicável o fato de não haver perecido, e o que silenciosamente me guia! Obrigame a este absurdo: “Entregue aos meus próprios recursos, já há muito estaria perdido”. Meus próprios recursos.⁷¹⁹

⁷¹⁴ “Nós admitimos que ela (a literatura) foi para ele o que a Terra Prometida foi para Moisés” (BATAILLE. *A literatura e o mal*, p. 130). Bataille escreve isso corrigindo a seguinte frase anterior no manuscrito: “Kafka parece na verdade estar morto sem a menor esperança” (nota 10, p. 215).

⁷¹⁵ KAFKA. *Diários*, 10/10/1921, Emecé, p. 379.

⁷¹⁶ BLANCHOT. Kafka e a exigência da obra. In: BLANCHOT. *O espaço literário*, p. 70.

⁷¹⁷ KAFKA. *Diários*, 10/11/1917, Difel, p. 344.

⁷¹⁸ KAFKA, *idem*, 30/10/1921, p. 351.

⁷¹⁹ KAFKA. *Diários*, Emecé, p. 381-382.

Escrever é o remédio? Mas a escrita para Kafka não é um cipó seguro e firme: “Um ramo de junco? Há gente que flutua agarrado num traço a lápis. Flutua? Um afogado sonhando com a salvação.”⁷²⁰ Em outro momento, com Janouch, Kafka em tom depressivo comenta sua letra: “É a linha sinuosa de uma corda caindo no chão, minhas letras são os nós corrediços.” Ao que o amigo retruca: “Então são laços”.⁷²¹ Kafka aprova em silêncio.

Em Kafka, a salvação precisa operar desde o início em uma espécie de renascimento ou mesmo de nascimento real: “A minha vida é o hesitar antes do nascimento”.⁷²² “Há uma certa delicadeza de estufa na maneira como me encolho a um sopro de vento; se quiserem, há qualquer coisa de comovente neste movimento, é tudo.”⁷²³ E se, nesse real nascimento, a singularidade do sujeito talvez pudesse ter lugar, pode deixar a impressão de ser a busca de um “original absoluto”:

O Dr. Kafka quereria no fundo amassar com suas próprias mãos o pão que come e assá-lo em seu próprio forno. Gostaria de fazer ele mesmo suas roupas. Não suporta a confecção. As frases já feitas deixam-no desconfiado. A confecção é a seus olhos um uniforme, intelectual e linguístico, que ele rejeita como um humilhante uniforme de prisioneiro. O Dr. Kafka é civil até a ponta das unhas; é um homem que não pode partilhar com ninguém o fardo da existência, Avança sozinho. Vive numa solidão deliberada e voluntária. É seu lado propriamente militante.⁷²⁴

Kafka costuma ser mencionado como um dos grandes nomes da literatura do século XX, ao lado de Proust e Joyce. Poderíamos brevemente formular que o primeiro levou a língua ao seu esgotamento; o segundo, subverteu-a. Trabalhando com a escrita de Joyce, Lacan percebe que ao seguir seus passos acabamos exaustos, extenuados. Segundo ele, o *sinthome*, assim grafado, é o que faz o “individual” de um sujeito, ou seja, aquilo que o deixa sozinho, onde não conseguimos acompanhá-lo. “O sintoma em Joyce é um sintoma que em nada vos diz respeito. É o sintoma enquanto não tem nenhuma possibilidade de agarrar alguma coisa do vosso próprio inconsciente.”⁷²⁵

Há em Joyce algo que impede a quem o lê de se identificar, de tomar para si, simpaticamente, para sua própria cena fantasmática, as modulações de linguagem. O texto é testemunha de um gozo tão próprio e único que provoca muitas vezes uma anti-

⁷²⁰ KAFKA. Fragmentos de cadernos e folhas soltas, sem data. In: KAFKA. *Sonhos*, p. 140.

⁷²¹ JANOUCH. *Conversas com Kafka*, p. 55.

⁷²² KAFKA. *Diários*, 24/01/1922, Difel, p. 360.

⁷²³ KAFKA, *idem*, 11/12/1919, p. 346.

⁷²⁴ Janouch, descrevendo a opinião de seu pai sobre o colega de trabalho Franz Kafka (*Conversas com Kafka*, p. 190).

⁷²⁵ LACAN. *Livro23 – o seminário: o sinthoma*, p. 161.

patia. O jogo com os equívocos testemunha um gozo singular, um gozo que eventualmente pode tocar pela estranheza e pela diferença absolutas, mas não mobiliza os inconscientes e fantasmas pessoais alheios. Disso temos uma obra que não convoca, no sentido forte, empatia ou simpatia nos leitores, mas faz laço, quando faz, a partir daquilo que não se lê, ou daquilo que interroga ou faz enigma. Em Kafka, de modo muito diferente, temos algo semelhante. Como diz Adorno, “cada frase diz: ‘interprete-me’ e nenhuma frase tolera interpretação”.⁷²⁶ Kafka conta um curioso episódio a Milena: “Recentemente um leitor da *Tribuna* me disse que certamente eu teria feito longos estudos no manicômio. ‘Somente no meu’, lhe respondi; então tratou de felicitar-me pelo meu ‘próprio manicômio’ (*eigenen Irrenhauses*)”.⁷²⁷

Em Joyce, “Joyce, o *Sinthoma*”,⁷²⁸ como o batiza Lacan, a obra tem a função de tratar o real pelo simbólico, de nomear, dignificar seu nome e ainda eternizá-lo, produzindo estudos e decifrações que manterão infinitamente ocupados os universitários. Em Kafka, dificilmente diríamos que há algo parecido com esse “duro desejo de durar”,⁷²⁹ escapar da condição mortal, do esquecimento, apesar de ter provocado o mesmo efeito acadêmico. O desejo mais acalentado e sempre reafirmado, superando ao fim da vida até mesmo aquele pela literatura, é seguir para a Palestina, certamente casado, e desaparecer como um homem comum.

Mas até 1923, um ano antes de sua morte e de sua partida para Berlim, apesar de suas descobertas e iluminações lastreadas de modo recorrente a âncora da resistência, nunca são suficientes para ganharem em sua vida o estatuto de um ato mutante. Certamente Kafka sabia que precisava partir... mas para onde?

Ordenei que tirassem meu cavalo da estrebaria. O criado não me entendeu. Fui pessoalmente à estrebaria, selei o cavalo e montei-o. Ouvei soar à distância uma trompa. Perguntei-lhe o que aquilo significava. Ele não sabia de nada e não havia escutado nada. Perto do portão ele me deteve e perguntou:

— Para onde cavalga, senhor?

— Não sei direito — eu disse —, só sei que é para fora daqui, fora daqui (*nur weg von hier, nur weg von hier*). Fora daqui sem parar: só assim posso alcançar meu objetivo.

— Conhece então seu objetivo? — perguntou ele.

⁷²⁶ ADORNO. Anotações sobre Kafka. In: ADORNO. *Prismas*, p. 241.

⁷²⁷ KAFKA. *Cartas a Milena*, 04/08/1920, p. 128.

⁷²⁸ LACAN. *Livro 23 – O seminário: o sinthoma*, p. 158.

⁷²⁹ Verso e título de um dos livros do poeta Paul Éluard, *apud* Lacan n’ *O seminário: a ética da psicanálise* (p. 370).

— Sim — respondi. — Eu já disse: “Fora daqui” (*Weg-von-hier*), é esse o meu objetivo (*das ist mein Ziel*).⁷³⁰

Para Kafka, tornar-se um homem é infinitamente almejado, mas apenas a proximidade da morte, sua ameaça e o acaso com Dora, que exerceram sobre ele uma força de transferência até então inigualável, fizeram-no mudar da posição de dependência filial da qual ele mesmo se acusa incessantemente.

Somente mudando-se com Dora para Berlim consegue sair realmente de casa. Dora comenta em depoimento:

Ele não odiava Praga verdadeiramente. Falava dessa cidade como um europeu fala da Europa. O que mais o atormentava era o medo de ficar novamente sob a dependência de sua família. Essa dependência colocaria em perigo sua “construção”, daí o seu sentido extremo de economia. Procurou habituar-se a uma vida espartana. Houve um momento, em Berlim, em que acreditou ter encontrado uma solução para por fim ao caos do mundo, de modo geral, e ao seu em particular, uma solução pessoal graças à qual ele esperava salvar a própria vida. Ele quis se considerar como um simples homem da rua, completamente ordinário, sem vontades nem desejos particulares. Elaboramos muitos projetos; um dia sonhamos em abrir um pequeno café, onde ele mesmo atenderia aos pedidos dos clientes. Desse modo poderíamos observar tudo sem sermos vistos, e nos encontraríamos no melhor lugar da vida todos os dias. No fundo, era já isso que ele fazia, ainda que fosse, ao seu modo, um pouco particular.⁷³¹

Para a terra-mãe Kafka só retorna definitivamente depois de morto e, por ironia do destino, em seu túmulo encontra-se eternamente junto a seus pais, no cemitério judeu de Praga. No portal da casa onde Kafka nasceu está a placa com a inscrição que se lê com o riso da mesma amarga ironia que talvez o acometesse ao ver nos letreiros sua escrita: “*Praga laesst nicht lós. Das muetterchen hat Krallen* (Praga não solta. A mãezinha tem garras).”⁷³²

Todo o caminho de Kafka parece retornar ao início, um desterrado buscando enraizar-se em espiral infinita. Mesmo que a arte de Kafka vá incomensuravelmente além, o trabalho é desde o pai, com função paterna e em direção à autoridade. O que configura a possível leitura de que toda a obra kafkiana se faz na direção de uma “carta ao pai”, visando não só ao mais evidente acerto de contas, “melhorar um pouquinho um fracasso tão completo”,⁷³³ mas também à busca de saídas, tentativas de “evasão fora da esfera paternal”⁷³⁴ e de escapar da burocratização supereuica da vida.

⁷³⁰ KAFKA. A partida (*Der Aufbruch*) - 1922. In: *Narrativas do espólio*, p. 114.

⁷³¹ DIAMANT. Minha vida com Franz Kafka: parte III, s/p.

⁷³² Kafka *apud* CARONE. *Lição de Kafka*, p. 99.

⁷³³ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 77.

⁷³⁴ Bataille, citando GARROUGES. *A literatura e o mal*, p. 135.

Como observa Carone sobre a *Carta ao pai*:

o documento pode ser lido não apenas como curiosidade pessoal e psicanalítica, mas também como explicitação de uma *dedicatória* ou *direção* da obra no seu todo; pois é comprovável que, em última instância, a ficção de Kafka passa pela figura do pai e do tirano para chegar à falta de liberdade objetiva do mundo administrado.⁷³⁵

O pai do início vai se transformando ao longo do caminho, no esforço de tornar-se uma escritura de sustentação, autoridade legítima.

A obra como carta alcança uma destinação maior: ao dar pelo artesanato da escrita um sentido a uma existência que não cumpriu expectativas familiares, ao dar lugar a um corpo que só pode amar ao escrever, e que só pode, enfim, adentrar na cena da vida como o singular de uma escritura, Kafka, a sua própria maneira, vai respondendo (o que de modo legítimo só cada sujeito pode fazer) à pergunta que não cessa de insistir: “o que é um pai?”

Um sujeito agarrado aos traços a lápis de seus manuscritos faz na *Carta ao pai* o levantamento de seus recursos ao mesmo tempo que se lamenta e, em parte, se vinga de tê-los tão precários. E se, na carta, vemos a figura do pai ridicularizada, desmontando-se enquanto semblante de autoridade, um Deus caindo em descrédito,⁷³⁶ vemos Kafka também servindo-se do pai, construindo, simultaneamente, mais que uma separação, uma espécie de livramento do pai processado com amor e ódio. Tornando o pai tão falho, tão fracassado como o filho, dissipando o poder do chefe supremo no mundo dos funcionários, outro balanço é possível, certa quitação da dívida, algum equilíbrio, que a Kafka parece querer permitir a compreensão, o perdão, e uma espécie de acordo ajuizado, uma prestação de contas para o que Kafka, já doente, entrevê para o final da vida. Mas isso ao preço também de ver-se tomado no processo do pai, parecendo encerrar, com o documento, todo e qualquer porvir, em um tipo de juízo final permanente que prescinde de Deus, já que a culpa infinita toma seu lugar. Assim, até 1923, por mais que Kafka persiga a separação dos pais, uma vida que lhe seja própria, os tormentos e a loucura que o tomam são tão familiares que chegam a envolver até mesmo a cidade de Praga em um amplexo que engolfa o que lhe é mais singular, enredando-o na armadilha viscosa da teia: e novamente a *Carta* é disso um testemunho, sempre lembrado com Milena: “Por certo viver com os pais é muito mau, mas não é o

⁷³⁵ Carone, no “Posfácio” de sua tradução da *Carta ao pai* (p. 76).

⁷³⁶ “A hipótese do inconsciente, sublinha Freud, só pode se manter na suposição do Nome-do-Pai. É certo que supor o Nome-do-Pai é Deus. Por isso a psicanálise, ao ser bem sucedida, prova que podemos prescindir do pai. Podemos sobretudo prescindir com a condição de nos servirmos dele” (LACAN. *Livro 23 – O seminário: o sinthoma*, p. 131-132).

fato somente de viver na casa, é o conviver, o sucumbir nesse círculo de bondade, de amor, sim, não conheces a carta a meu pai, o zumbido da mosca no ramo engomado [presa no visgo]”.⁷³⁷ Chama a atenção o fato de a *Carta ao pai* ser em meio à obra de Kafka totalmente distinta do escrito fragmentário que caracteriza a maior parte de sua produção íntima e propriamente literária. Esta *Carta* conta uma “história” em linguagem clara, é bem estruturada e possui, além de um nítido fio condutor, começo, meio e fim. Temos indícios de que Kafka ficou satisfeito com sua escrita, mas as questões tratadas continuavam incomodando. Relendo o documento manuscrito da *Carta ao pai* na perspectiva de comentá-lo com Milena, quis Kafka acrescentar algo por escrito, mas não foi possível e confessa: “eu não consigo me superar a ponto de ler a carta mais uma vez para fazê-lo”.⁷³⁸ Teria essa *Carta/Letra* que é sempre prometida e nunca é remetida, nesse retorno repetido sobre o remetente, cumprido uma outra função em sua mensagem? Teria o construto da *Carta ao pai* e da obra como carta contribuído para que o ato final de liberdade, mesmo que tardio, pudesse se dar e ter ainda seu lugar em vida? Que outras destinações uma Carta/Letra pode tomar?

K de Kafka: Reduzir o nome do pai a uma letra

Em *O processo*, o herói teria podido chamar-se Schmidt ou Franz Kafka. Mas ele se chama Joseph K... Não é Kafka e é ao mesmo tempo. É um europeu médio. É como todo o mundo. Mas é também a entidade K. que apresenta o *x* dessa equação de carne.⁷³⁹

Com muita frequência, nos *Diários* e na correspondência de Kafka as pessoas são reduzidas às letras iniciais. Seria somente por pudor? Dois dias depois de conhecer Felice Bauer, escreve nos *Diários*: “Pensei muito — que embaraço antes de escrever os nomes — em F. B.”⁷⁴⁰

Principalmente nos escritos íntimos encontramos páginas letrificadas. Há um abecedário nos textos de Kafka, no qual nos deparamos com um desfile de iniciais: F., B., M., O., G., W., D., T., R., Z., X., Y., A., L., E., P., H... Mas certamente os K. são a maioria: menina K., Senhorita K., Senhora K., Doutor K., camponês K.; na ficção há outras letras e nomes, mas os K. prevalecem: Josef K., Klamm, Karl ou simplesmente

⁷³⁷ KAFKA. *Cartas a Milena*, 31/07/1920, p. 136.

⁷³⁸ Kafka, inserção a lápis no manuscrito da *Carta ao pai*, *apud* Backes, na nota 5, p. 19. O fac-símile dessa folha da *Carta* está inserido no início da Parte II.

⁷³⁹ CAMUS. A esperança e o absurdo na obra de Franz Kafka. In: *O mito de Sísifo*, s/p.

⁷⁴⁰ KAFKA. *Diários*, 15/08/1912, Emecé, p. 193.

K.. Evidentemente o uso insistente da letra não escapava a Franz, caractere que caligrafava certas vezes em seus manuscritos fazendo uma longa curva na perna inferior direita.⁷⁴¹ Mas há variações:



FIGURA 1 – Assinaturas⁷⁴²



FIGURA 2 – Selo alemão de 1983, comemorando o centenário do nascimento de Kafka.

Não apenas os “K”, mas a letra de Kafka é tão característica e o uso que faz do alfabeto é tão singular, que, inspirada em seus manuscritos, há uma Fonte caligráfica chamada Franz Kafka ou “FF Mister K”.⁷⁴³



⁷⁴¹ ZISCHLER. *Kafka vai ao cinema*, p. 84.

⁷⁴² Na Fig. 1, a primeira assinatura (à esquerda) é baseada na de Kafka (à direita) e é criação de Julia Bausenhardt. Disponível em: <http://www.fontspring.com/fonts/julia-bausenhardt/kafka#panel_specimens>.

⁷⁴³ A assinatura , baseada na de Kafka (que vem logo abaixo) e os alfabetos maiúsculo e minúsculo são obras de David Uebel. Disponível em: <http://pt.fontriver.com/font/franz_kafka/>. No *site* da premiada designer Julia Sysmäläinen, encontramos também 5 versões da “FFMister K”. Disponível em: <<http://www.identifont.com/similar?OZN>>.

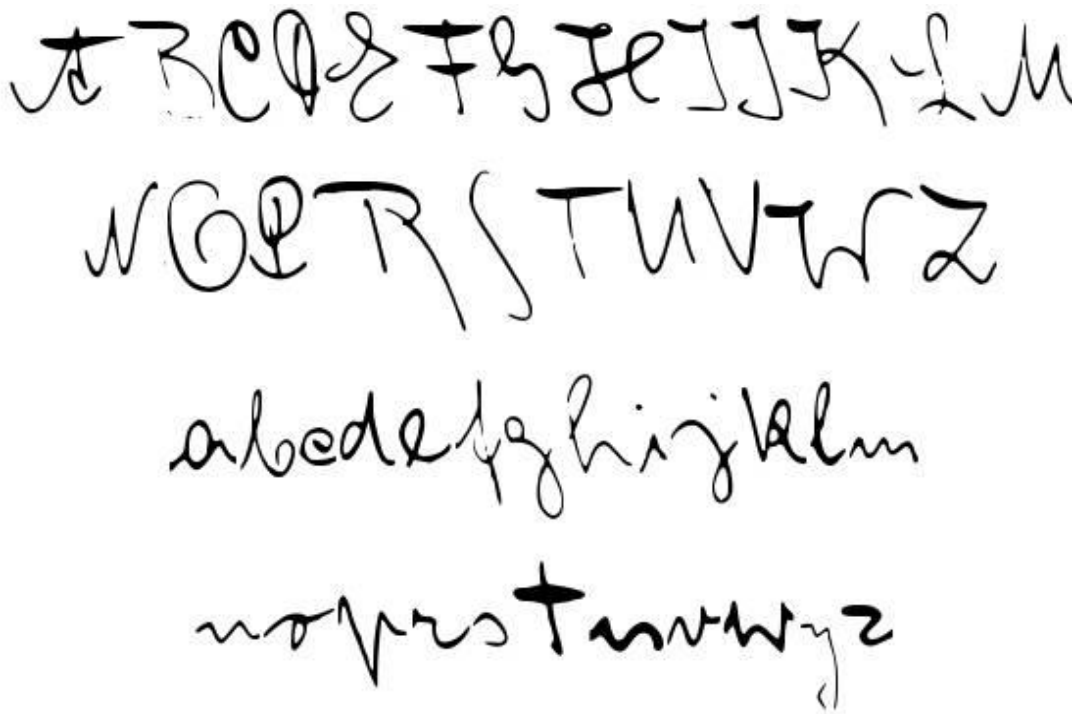


FIGURA 3 – Assinatura e alfabetos inspirados na assinatura de Kafka e em seus manuscritos.

No diário lemos: “Vou ficar a sós com meu pai à noite. Eu acho que ele receia subir. Devo jogar cartas (*Karten*) com ele? (Acho os ‘K’ feios, quase me enjoa, no entanto os escrevo, eles devem ser para mim muito característicos)”.⁷⁴⁴ Os K proliferam e se deslocam em todos os escritos, mas principalmente nos romances. “Por isso é inútil perguntar quem é K. Ele é o mesmo nos três romances? Ele é diferente de si mesmo em cada romance?”, perguntam Deleuze/Guattari para, em seguida, responderem: “K não será um sujeito, mas uma função geral que prolifera sobre ela mesma, e que não cessa de se segmentarizar, e de correr em todos os segmentos.”⁷⁴⁵ A “função K.” para os autores faz parte do agenciamento da literatura menor e também de uma política de minorias, tanto coletivas como íntimas, na qual a função matemática da letra se exerce em uma prefiguração das formas que agenciam o funcionamento nos âmbitos individual e social, nas práticas de poder, de submissão e nas linhas de fuga. Para os acima citados, a obra de Kafka seria então a operação na escrita da “função K”.⁷⁴⁶

⁷⁴⁴ KAFKA. *Diários*, 27/05/1914. Citação completa do parágrafo: “Minha mãe e minha irmã estão em Berlim. Esta noite vou ficar a sós com meu pai. Eu acho que ele receia subir. Devo jogar cartas (*Karten*) com ele? (Acho os ‘K’ feios, quase me enjoa-me, no entanto os escrevo, eles deve ser para mim muito característicos.) Como reagia meu pai quando tocava F.” (tradução do original alemão por Raquel Pardini).

⁷⁴⁵ DELEUZE; GUATTARI. *Kafka por uma literatura menor*, p. 122-123.

⁷⁴⁶ DELEUZE; GUATTARI. *Kafka por uma literatura menor*, p. 127. Publicado em 1975, mesma época em que Lacan fazia seu seminário *O sinthoma*.

Mas, para efeito deste trabalho, no propósito de seguir desde a *Carta* a questão do “que é um pai?”, é preciso levar a problemática mais adiante e em outro sentido, recurvando o caminho, para reencontrá-la literalmente na indagação: Qual seria a função de reduzir, minorar o nome a uma letra inicial, ou seja, a letra inaugural, que funda e finda?

Georg Steiner, um dos maiores intérpretes da obra de Kafka, lembra que adjetivar um nome ocorre entre grandes escritores. Temos então a qualificação de dantesco, shakespeariano, proustiano, joyciano a partir do traço definitivo deixado por eles. Nisso Kafka os acompanha e também forja o kafkiano ou “kafkesco”,⁷⁴⁷ que se encontra dicionarizado na letra que pouco frequentamos. Mas em relação a Kafka Steiner vai mais longe e chegou a afirmar que a letra “K” pertenceria a Kafka, e que nenhum outro escritor ou intelectual havia alcançado isso.⁷⁴⁸ Mesmo que essa afirmação ressoe aos ouvidos com um entusiasmo um tanto excessivo, podemos nos perguntar que força o levou a formulá-la. Podemos dizer que, se Kafka não se apoderou de uma letra do alfabeto romano, ao soletrarmos “K de Kafka”, ninguém se opõe e, mesmo em silêncio, todos reconhecem alguém, um autor que, testemunhando um sofrimento que nem todos suportam, com sua letra se inseriu definitivamente na cultura. É este o efeito de esperança que Adorno vê na obra de Kafka: “na capacidade de resistir a uma situação extrema transformando-a em linguagem.”⁷⁴⁹ Mesmo que nem toda essa transformação seja possível; mesmo que essa escrita tenha sido feita em padecimento; mesmo que a escritura tenha custado uma vida — não necessariamente como saldo de um sacrifício —, mas simplesmente porque a escritura em Kafka é a vida e vida é sacrifício permanente; e ainda, mesmo que a inscrição da obra seja também a inscrição de sua lápide.

Sim, sou como pedra, como se fosse minha própria lápide sepulcral [monumento tumular] (*Grabdenkmal*), sem o menor espaço para a dúvida ou para a crença, para o amor ou para a repulsa, para a coragem ou para o medo (*Mut oder Angst*) em particular ou em geral; só subsiste uma vaga esperança, não melhor que as inscrições das lápides fúnebres (*die Inschriften auf den Grabdenkmälern*).⁷⁵⁰

Doze anos após essa anotação nos *Diários*, deparamos com a surpresa de Kafka diante de sua inscrição pelo outro: “Mesmo que eu tenha escrito claramente meu nome no registro do hotel, e apesar de já me terem escrito corretamente por duas vezes,

⁷⁴⁷ Ou “kafkaesco”, como sugere Backes na nota 11 da *Carta ao pai*, p. 22.

⁷⁴⁸ “Kafka sabia (e nós temos seu testemunho disso) que ele fez sua a letra no alfabeto romano. Ele sabia que a letra K viria a representar por um longo tempo a máscara de condenado que ele assumiu na sua ficção, que isso se referiria fatalmente a ele” (STEINER. *At New Yorker*, p. 97-98).

⁷⁴⁹ ADORNO. Anotações sobre Kafka. In: ADORNO. *Prismas*, p. 250.

⁷⁵⁰ KAFKA. *Diários*, 15/12/1910, Emecé, p. 21.

entretanto sigo inscrito sob o nome de Josef K. Devo esclarecê-los ou deixar que eles me esclareçam?”⁷⁵¹ Alguma coisa pode-se esclarecer se soubermos que o nome dado a Franz foi uma homenagem ao imperador Franz Josef.⁷⁵² E Franz não vai sem o seu duplo que aqui o acompanha a despeito de sua vontade. Mas a questão de como alguém se inscreve, na família, na vida, no mundo, não é simples e ainda pede exame, nos interroga. O que a questão da inscrição demanda à noção de letra?

Na psicanálise, a noção de letra surge da dimensão simbólica significante, mas sua função a ultrapassa, pois conta com a imagem, indo mais além em direção ao real.⁷⁵³ A letra enfrenta assim o desafio de conjugar elos, registros heteróclitos. É inerente à letra o deslocamento, a manipulação, a permutação, “o efeito de cortar, apagar, desaparecer”.⁷⁵⁴ A paixão pelas letras “K” bem pode expressar um desejo em Franz de rasurar um nome de família maldito e uma existência culpada e vergonhosa, restando uma letra sem sentido, ilegível, quase uma incógnita, um X, uma letra comum do alfabeto, mas ao mesmo tempo apropriada; uma letra apenas suficiente para fazer operar o singular de uma escritura em seu bem dizer, “pois uma letra, ao mesmo tempo, quer dizer e nada quer dizer, não imita e contudo simboliza”.⁷⁵⁵

De acordo com Barthes, a Letra, que ele escreve maiúscula, é um significante contraditório. Por um lado, pode promover toda uma exuberância de símbolos e significações, mas, por outro, “a Letra promulga a Lei em nome da qual toda a extravagância pode ser reduzida”.⁷⁵⁶ Comenta Barthes que a Letra é por um lado mortificadora, a que pode impor religiosamente um sentido “unívoco, canônico”, matar por ele, censurar em sua função de supereu, a ponto de denegar o simbólico que a torna possível. Ao mesmo tempo a letra é aquela que, comemorando e afirmando a função simbólica, abre o seu traçado às mais diversas significâncias, mantendo sua abertura ao *pas de sens* em sua vertente real. É também assim, como prisão e libertação, que Lacan nos ensina sobre o paradoxo da função significante à qual a letra está ligada: condenados à via simbólica, só nela e através dela podemos alçar alguma liberdade. Esta interdição que ao mesmo tempo liberta, não nos submete imediatamente pela linguagem; ela é mediada pelos pais, pela família ou por quem os substitui. A dimensão

⁷⁵¹ KAFKA, *idem*, 27/01/1922, p. 393.

⁷⁵² CARONE. *Lição de Kafka*, p. 96.

⁷⁵³ “o significante deriva apenas da instância S; mas a letra vincula R, S e I, que são mutuamente heterogêneos” (MILNER. *A obra clara*, p. 105).

⁷⁵⁴ RITVO. O conceito de letra na obra de Lacan. In: RITVO. *A prática da letra*, p. 13.

⁷⁵⁵ BARTHES. O espírito da letra. In: BARTHES. *O óbvio e o obtuso*, p. 102.

⁷⁵⁶ BARTHES, *idem*, p. 89.

simbólica é tributária da lei ética da função paterna, do Nome-do-Pai. Como já trabalhamos, desde a *Carta ao pai* e outros escritos, é nessa função que Kafka, em apelo constante e desesperado, sempre constata, mais que uma falha — que podemos dizer estar presente em todo pai —, mas uma falência que sacrifica Franz como filho e sujeito nascente, deixando-o à margem das conquistas e do exercício de um homem comum, condenando-o ao fracasso nas coisas mais simples da vida de uma pessoa. Paradoxalmente, essa falha no pai simbólico tem em Kafka a contrapartida real das cores violentas de um excesso de pai, um pai agigantado, soberano e grotesco que torna improvável a mera coincidência com a pessoa de Hermann Kafka.

Convém recordar que é diante de uma falha na entrada do pai na vida de James Joyce que Lacan fez seus estudos que o conduziram à noção de *sinthoma*,⁷⁵⁷ uma suplência pela escritura ao que do pai não se deu, à sustentação que faltou, a amarração que não se fez dos “registros essenciais da realidade humana”.⁷⁵⁸ Simbólico, Imaginário e Real. É através da noção de *sinthoma* que Lacan levanta e mantém a questão de como pode uma arte pretender amarrar a estrutura de um sujeito, se constituir como suporte onde o corpo vacila e como suplência para o que falhou da função paterna. “Esse quarto termo, a respeito do qual eu simplesmente quis lhes mostrar hoje que é essencial ao nó borromeano, como alguém pôde visar por sua arte a restabelecê-lo como tal, a ponto de estar o mais próximo possível dele?”⁷⁵⁹

Se em Joyce a escrita entra compensando um pai depreciado, a precariedade de sua figura na manutenção da função simbólica que enoda a estrutura, em Kafka parece tratar-se justamente do contrário: a carência paterna se dá pelo excesso com que a sua presença transbordante inunda todos os espaços. Retomando uma frase de Blanchot, “Kafka precisava de menos mundo.” E minorar o mundo é, em Kafka, diminuir o pai. Porém, certamente a função paterna não é uma função que se exerce bem ou mal maniqueísticamente, ou que opera tendo como base o quantitativo. Essa função não se reduz à grandeza positiva ou negativa de uma figura de pai, nem a seu nome próprio. Precisa Lacan: “O pai como nome e como aquele que nomeia não é o mesmo. O pai é esse quarto elemento — evoco aqui alguma coisa que somente uma parte dos meus ouvintes poderá considerar — esse quarto elemento sem o qual nada é possível no nó do

⁷⁵⁷ Essa questão faz Lacan dedicar todo um seminário no rastro da escrita de James Joyce.

⁷⁵⁸ LACAN. O simbólico, o imaginário e o real. In: LACAN. *Nomes-do-Pai*, p. 12.

⁷⁵⁹ LACAN. *Livro 23 – O seminário: o sinthoma*, p. 38-39.

simbólico, do imaginário e do real.”⁷⁶⁰ Portanto, o pai como nomeador é essa função fina e justa, precisa e nodal. Essa função que permite enodar o 3 em 1 do nó, tem a função *lituranea* da letra.⁷⁶¹

A parte do pai que não lhe chegou, ou seja, a função simbólica, é constantemente requerida, por vezes implorada na vida de Kafka e resta, mais que como um tema, como uma referência que, por ter faltado, é sempre evocada; mas, principalmente, depois da *Carta*, é função a ser produzida constantemente na escritura da vida. Essa falta paterna que tão fortemente afeta sua escrita, transtornada por sua vez em busca de autoridade, segue traçando uma via solitária e intransferível, mas também autoral, transformando aquele que a busca em autor e a escrita produzida em uma experiência moral, pois ir em busca da “palavra justa”, na trilha de Flaubert que Kafka nunca abandonou, não se reduz jamais à procura da beleza no apuro da técnica. Essa busca concerne à causa do desejo. É desse mesmo teor a real busca da verdade: “A verdade é aquilo de que cada homem tem necessidade para viver e que portanto ele não pode dever nem comprar a ninguém. Cada um deve produzi-la do fundo de si mesmo (*aus dem eigenen Innern immer wieder*), pois do contrário perece. A vida sem a verdade é impossível. A verdade é, talvez a própria vida. (*Leben ohne Wahrheit ist unmöglich. Die Wahrheit ist vielleicht das Leben selbst.*)”⁷⁶²

Nesse sentido, vemos como a radicalidade do desejo posto no ato da escritura, bem mais amplo que uma dedicação à atividade literária, pode visar menos à bela estética das letras e ser bem mais esteio legal e real para um sujeito. Não surpreende, pois, que Kafka tome a poética principalmente em sua função ética na guia da palavra: “A tarefa do poeta é uma tarefa profética: a palavra justa conduz; a palavra que não é justa seduz (*Das richtige Wort führt; das unrichtige verführt*); não é por acaso que a Bíblia se chama escritura (*Es ist kein Zufall, daß die Bibel Schrift genannt wird.*)”⁷⁶³

Evidentemente por termos o cuidado, em se tratando de Kafka, de não reduzir a escritura à religião, a palavra escrita não pode ser recurso que pretende salvação divina. E em se tratando de uma saída (lembrando que a busca em Kafka é sempre de saídas) por demais humana, ela também encontra, nessa condição, seus limites. Kafka, com sua

⁷⁶⁰ LACAN, *idem*, p. 163.

⁷⁶¹ Há muitas *nuances* na definição do conceito de letra na psicanálise e na literatura. Não excluindo outros sentidos, aqui estamos tomando principalmente concepções que condizem com a letra tomada como um suporte material mínimo, permitindo haver o traçado litoral entre o real e o simbólico, entre saber e gozo, que é a definição que surge em Lacan em “*Lituraterra*”, no *Livro 18 – O seminário: de um discurso que não fosse do semblante*, p. 110.

⁷⁶² JANOUCH. *Conversas com Kafka*, p. 202.

⁷⁶³ Janouch, em *Conversas com Kafka apud* BLANCHOT. *O espaço literário*, p. 68.

arte, não se livra do fracasso, mas não deixa de ser impressionante o modo como o sustenta — fracasso reiterado; fracasso insistente; fracasso infinito —, sendo inegavelmente bem-sucedido em conduzir na vida a singularidade de seu desastre, a ponto de, paradoxalmente, tornar-se, com ele mesmo, um sucesso.

Lembra Barthes que as letras do alfabeto são “uma cadeia significativa, um sintagma fora do sentido, mas não fora do signo”.⁷⁶⁴ A letra K., em Kafka, essa pouca materialidade que quer enodar o real e o simbólico sob o suporte de uma imagem mínima, funciona ainda como signo de algo e de alguém; signo de uma vida e de uma obra.

Franz, transmutado, em literatura, destina não apenas ao pai, mas à função paterna não somente sua obra, mas seu próprio ser, sua vida escritura, na metamorfose prima e derradeira que a função K., Sinthoma/Letra, opera, pois a operação da metamorfose conta com a letra, que permite essa composição híbrida, fazendo litoral de heterogêneos. É a sua pouca imagem de quatro membros que possibilita ao simbólico litoralmente abeirar-se ao real impossível e inacessível. Com essa proeza da letra, dedica ao pai também uma autoria, o ofício legitimado, editado, de autor nas letras tão visceralmente buscado e que não deixa de ser, do filho, uma resposta de autoridade ao pai que, no abuso de poder, se desautoriza. Não foi a grave severidade do “fundo kafkiano”⁷⁶⁵ denunciada na *Carta* que valeu ao filho nascido da mãe Löwy, mas o recorte, trabalho do artífice, que destacou a Letra frontal, K. inicial.

“Um sonho” (*Ein Traum*), pequena obra-prima, na qual contracenam Josef K. e o artista, o terceiro homem, parece ser parte d’*O processo*, romance que Kafka não publicou em vida. Contudo, esse “Sonho”, Kafka o fez vir à luz em separado, junto com as outras breves narrativas, na edição de sua última publicação, *Um médico rural*, obra dedicada ao pai. Esse sonho contado, que segue aqui quase por inteiro, pode não ser a solução final do romance, mas pode ser bem um desejo de fim.

Josef K. sonhou:

Era um belo dia e K. pretendia ir passear. Mal tinha dado dois passos, porém, já estava no cemitério. Havia ali caminhos muito artificiais, de uma sinuosidade pouco prática, mas ele deslizava sobre um desses caminhos como se fosse por cima de uma correnteza, numa postura inabalavelmente flutuante. Já de longe enxergou um túmulo recém-escavado ao lado do qual queria parar. Esse túmulo exercia sobre ele quase uma sedução e ele julgava não ser capaz de ir até lá com rapidez suficiente. (...) Enquanto ainda dirigia o olhar para a distância, viu de repente no caminho o mesmo túmulo ao seu

⁷⁶⁴ BARTHES. O espírito da letra. In: BARTHES. *O óbvio e o obtuso*, p. 90.

⁷⁶⁵ “Compara-nos um com o outro: eu para expressá-lo de maneira bem atrevida, um Lowy com certo fundo kafkiano” (KAFKA. *Carta ao pai*, p. 22).

lado, na verdade já quase atrás. Saltou rápido sobre a relva. Uma vez que, sob o pé que saltava, o caminho seguia seu curso desabalado, ele vacilou e caiu de joelhos justamente diante do túmulo. Atrás deste estavam dois homens levantando no espaço entre ambos uma lápide; nem bem K. havia aparecido, eles atiraram a pedra na terra e ela ficou ali como que cimentada. Imediatamente surgiu de um arbusto um terceiro homem, que K. reconheceu logo como um artista. Ele vestia apenas calças e uma camisa mal abotoada; tinha um gorro de veludo na cabeça e na mão um lápis comum com o qual, já ao se aproximar, descrevia figuras no ar. Com esse lápis ele iniciou então o seu trabalho na parte de cima da pedra; esta era muito alta, ele não precisava de modo algum vergar o corpo, mas teve de se inclinar para frente, pois o túmulo, no qual ele não queria pisar, o separava da pedra. Ficou portanto na ponta dos pés e se apoiou com a mão esquerda na superfície da lápide. Por meio de uma manipulação particularmente habilidosa ele conseguiu, com o lápis comum, obter letras de ouro (*Goldbuchstaben*); escreveu: “Aqui jaz ____”. Cada uma das letras (*Buchstabe*) apareceu limpa e bonita, talhada funda e toda em ouro. Quando tinha escrito as duas palavras, olhou para K., que estava atrás; muito ansioso pelo prosseguimento da inscrição, K. mal se importou com o homem, fitando somente a pedra. De fato o homem começou a escrever de novo, mas não pôde, havia algum bloqueio, deixou baixar o lápis e se voltou outra vez para K. Agora K. também olhava para o homem e notou que ele estava muito embaraçado, mas não soube dizer a causa. Toda a vivacidade anterior dele havia desaparecido, K. também ficou embaraçado com isso; trocaram olhares desamparados; existia um feio mal-entendido que nenhum deles podia desfazer. Fora de hora, um pequeno sino da capela mortuária começou a soar, mas o artista agitou a mão erguida e ele parou. Um pouco depois recomeçou, dessa vez bem baixinho, interrompendo-se logo em seguida sem nenhuma exortação especial: era como se apenas quisesse testar o seu som. K. estava inconsolável com a situação do artista, começou a chorar e por longo tempo soluçou na concha das mãos. O artista esperou até K. se acalmar e depois — já que não tinha outra saída — resolveu continuar escrevendo. O primeiro pequeno traço que fez foi para K. uma libertação, mas era evidente que o artista só foi capaz de produzi-lo com extrema relutância; a escrita também não era mais tão bonita, parecia sobretudo que faltava ouro, o traço se estendia pálido e inseguro e a letra ficou muito grande. Era um J. já quase terminado quando o artista bateu furioso com um pé no túmulo, de tal modo que a terra em torno voou para o alto. Finalmente K. o compreendeu; não havia mais tempo para lhe pedir desculpas; cavou com todos os dedos a terra que quase não oferecia resistência; tudo parecia preparado; só para salvar as aparências tinha sido disposta uma fina crosta de terra; logo embaixo dela se abria um grande buraco de paredes íngremes, no qual K. mergulhou virado de costas por uma suave corrente. Mas enquanto lá embaixo ele era acolhido pela profundidade impenetrável, a cabeça ainda erguida sobre a nuca, lá em cima o seu nome disparava sobre a pedra com possantes ornatos. Encantado com a visão, ele despertou.⁷⁶⁶

Em carta a Brod, Kafka devaneia em torno de uma cena semelhante que parece descrever como a escritura se destaca, se separa do pouco corpo que o prende à vida:

Evidentemente o escritor em mim morrerá logo, uma vez que essa figura não tem base, não tem substância, é menos que pó. Ele só é possível na luta da vida terrena, é apenas uma obra de sensualidade. É o que o escritor na gente é, para a gente mesmo. Mas eu não posso continuar vivendo porque nunca vivi, tenho permanecido barro, não recebi o sopro da vida; mas só usei o fogo da vida para iluminar meu cadáver. Será um enterro estranho: o escritor,

⁷⁶⁶ KAFKA. Um sonho. In: KAFKA. *Um médico rural*, p. 56-58.

insubstancial como é, consignando o velho cadáver, o cadáver de há muito, ao túmulo. Sou escritor suficiente para apreciar a cena com todos os meus sentidos ou, o que é a mesma coisa, para querer descrevê-la com completo auto-esquecimento — não viglância, mas auto-esquecimento é o primeiro pré requisito do escritor.⁷⁶⁷

Como comenta Blanchot, Kafka emudecido pela dor, não apenas não parou em nenhum momento de escrever, como também “raramente uma agonia foi tão escrita como a sua. Como se a morte, com esse humor que lhe é próprio, se obstinasse assim em adverti-lo que se preparava para transformá-lo inteiramente em escritor: ‘Algo que não existe.’”⁷⁶⁸

K de Kafka. Uma letra destacada que, fazendo-se terceira, reverbera a duplicidade no nome: K. de K(af)K(a).

K. de Kafka. Forjar uma assinatura no efeito colateral de uma inscrição singular na ética, estética e erótica, de uma escritura, é produzir a borda, a litura que ao mesmo tempo reduza o nome do pai a uma letra/carta capital, na busca de fazê-la operar como tal e suficientemente.

Resta-lhe K. Fim e começo, inscrição lapidar inicial e final que na pedra se eterniza.

K., marca cifrada na e pela escrita, letra mínima do pai; e é com ela que, apesar de si mesmo, firma e transmite a obra, podendo então desaparecer.

⁷⁶⁷ Kafka em Carta a Brod, 05/07/1922 (*Cartas aos meus amigos*, p. 153). Blanchot, parecendo ler o conto, escreve em “A literatura ou o direito à morte”: “Eu me nomeio é como se eu pronunciasse meu canto fúnebre: eu me separo de mim mesmo, não sou mais a minha presença nem minha realidade, mas uma presença objetiva, impessoal, a do meu nome, que me ultrapassa e cuja imobilidade petrificada faz para mim exatamente o efeito de uma lápide, pesando sobre o vazio” (*In: A parte do fogo*, p. 312).

⁷⁶⁸ BLANCHOT. La última palabra. *In: BLANCHOT. De Kafka a Kafka*, p. 284.

REFERÊNCIAS

Obras de Franz Kafka

KAFKA, Franz. *A metamorfose/O veredicto*. Tradução Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2001.

KAFKA, Franz. *A metamorfose*. Tradução Torrieri Guimarães. São Paulo: Martin Claret, 2001.

KAFKA, Franz. *Um artista da fome*. Tradução Torrieri Guimarães. São Paulo: Martin Claret, 2001.

KAFKA, Franz. *Carta ao meu pai*. Tradução Torrieri Guimarães. São Paulo: Martin Claret, 2001.

KAFKA, Franz. *América*. Tradução Torrieri Guimarães. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

KAFKA, Franz. *Brief an den Vater*. Faksimile. Wikisource. Disponível em: <http://de.wikisource.org/wiki/Index:Brief_an_den_Vater>. Acesso em: 19 fev. 2013.

KAFKA, Franz. *Brief an Felice*. Disponível em: <<http://www.odaha.com/sites/default/files/BriefeAnFelice.pdf>>. Acesso em: 19 fev. 2013.

KAFKA, Franz. *Brief an Milena*. Disponível em: <<http://www.odaha.com/sites/default/files/BriefeAnMilena.pdf>>. Acesso em: 19 fev. 2013.

KAFKA, Franz. *Brief an Ottla und die Familie*. Disponível em: <<http://www.odaha.com/sites/default/files/BriefeAnOttlaUndDieFamilie.pdf>>. Acesso em: 19 fev. 2013.

KAFKA, Franz. *Briefe 1902-1924*. Disponível em: <<http://www.odaha.com/sites/default/files/Briefe1902-1924.pdf>>. Acesso em: 19 fev. 2013.

KAFKA, Franz. *Carta al padre y otros escritos*. Tradução Carmen Gauger. Madrid: Alianza, 1999.

KAFKA, Franz. *Carta ao meu pai* (1919). Tradução Oswaldo da Purificação. São Paulo: Nova Época, [s.d].

KAFKA, Franz. *Carta ao pai* (1919). Tradução Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2004.

KAFKA, Franz. *Carta ao pai* (1919). Tradução Modesto Carone. São Paulo: Brasiliense, 1986.

KAFKA, Franz. *Cartas a Felice III: (1914-1917)*. Tradução Pabblo Zorozábal Serrano. Madrid: Alianza, 1979.

KAFKA, Franz. *Cartas a Felice*. Tradução Robson Soares de Medeiros. Rio de Janeiro: Anima, 1985.

- KAFKA, Franz. *Cartas a Milena*. Tradução J. R. Wilcock. Madrid: Emecé; Alianza, 1981.
- KAFKA, Franz. *Cartas a Milena*. Tradução Torrieri Guimarães. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.
- KAFKA, Franz. *Cartas aos meus amigos*. Tradução Osvaldo da Purificação. São Paulo: Nova Época, [s.d].
- KAFKA, Franz. *Contemplação e o fogueira*. Tradução Modesto Carone. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- KAFKA, Franz. *Contos, fábulas e aforismos*. Tradução Ênio Silveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.
- KAFKA, Franz. *Das Urteil* (1916). Project Gutenberg Ebook, 2011. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/21593/21593-h/21593-h.htm>>. Acesso em: 19 fev. 2013.
- KAFKA, Franz. De duas cartas de Kafka à sua Irmã Elli sobre a educação de crianças (1921). Tradução Enrique; Belinda Mandelbaum; Eduardo Brito. *Psicol. USP*, São Paulo, v. 13, n. 2, 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-65642002000200008>. Acesso em: 19 fev. 2013.
- KAFKA, Franz. *Diários I*: (1910-1913). Tradução Felui Formosa. Barcelona: Tusquets, Disponível em: <<http://libros.literaturalibre.com/wp-content/uploads/2008/10/d-fk-librosliteraturalibrecom.pdf>>. Acesso em: 19 fev. 2013.
- KAFKA, Franz. *Diários*. Tradução Maria Adélia Silva Melo. Algés, Portugal: Difel, 2002.
- KAFKA, Franz. *Diários*. Tradução Torrieri Guimarães. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.
- KAFKA, Franz. *Diários*: (1910-1923). Tradução J. R. Wilcock. Buenos Aires: Emecé, 1953.
- KAFKA, Franz. *Ein Landarzt*. (1919) The Project Gutenberg Ebook, 2007. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/21989/21989-h/21989-h.htm>>. Acesso em: 19 fev. 2013.
- KAFKA, Franz. *Franz Kafka essencial*. Tradução, seleção e comentários Modesto Carone. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.
- KAFKA, Franz. *Franz Kafka*: obras completas. Disponível em: <<http://www.todoebook.net/ebooks/CuentosUniversales/Franz%20Kafka%20-%20Obras%20Completas%20-%20v1.0.pdf>>. Acesso em: 19 fev. 2013.
- KAFKA, Franz. *In der Strafkolonie* (1919). The Project Gutenberg Ebook, 2008. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/25791/25791-h/25791-h.htm>>. Acesso em: 19 fev. 2013.
- KAFKA, Franz. *Journal*. Tradução Marthe Robert. France: Grasset, 1954.
- KAFKA, Franz. *Lettres à Felice*. Tradução Marthe Robert. França: Gallimard, 1972. v. I (1912-1913), v. II (1913-1917).

- KAFKA, Franz. *Lettres à Milena*. Tradução Alexandre Vialatte. France: Gallimard, 1988.
- KAFKA, Franz. *Narrativas do espólio: (1914-1924)*. Tradução M. Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- KAFKA, Franz. *O castelo*. Tradução Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- KAFKA, Franz. *O covil*. Tradução João Gaspar Simões. Belo Horizonte: Itatiaia, 2001.
- KAFKA, Franz. *O processo*. Tradução Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- KAFKA, Franz. *O processo*. Tradução Modesto Carone. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- KAFKA, Franz. *O veredicto/ Na colônia penal*. Tradução M. Carone. Companhia das Letras: São Paulo, 1998.
- KAFKA, Franz. *Os contos: 1º volume*. Textos publicados em vida do autor. Organização de José Maria Vieira Mendes. Tradução Álvaro Gonçalves; José Maria Vieira Mendes; Manuel Rezende. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.
- KAFKA, Franz. *Os contos: 2º volume*. Textos não publicados em vida do autor. Organização de Álvaro Gonçalves. Tradução Álvaro Gonçalves; José Maria Vieira Mendes; Manuel Rezende; Tereza Seruya. Porto: Assírio & Alvim, 2012.
- KAFKA, Franz. *Padres e hijos*. Seleção e prólogo de Jordi Llovet. Barcelona, 2002.
- KAFKA, Franz. *Sonhos*. Tradução Ricardo F. Henrique. São Paulo: Iluminuras, 2003.
- KAFKA, Franz. *Tagebücher: 1910-1923*. Projekt Gutenberg-DE: Spiegel on line Kultur. Disponível em: <<http://gutenberg.spiegel.de/buch/162/1>>. Acesso em: 19 fev. 2013.
- KAFKA, Franz. *Um artista da fome (1922): na colônia penal & outras histórias*. Tradução Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- KAFKA, Franz. *Um artista da fome e a construção*. Tradução Modesto Carone. Disponível em: <<http://www.atelierpaulista.com/wp-content/uploads/2012/02/Franz-Kafka-Um-Artista-da-Fome-e-a-Constru%C3%A7%C3%A3o-Rev.pdf>>. Acesso em: 19 fev. 2013.
- KAFKA, Franz. *Um artista da fome: seguido de Na colônia penal & outras histórias*. Tradução Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2009.
- KAFKA, Franz. *Um médico rural*. Tradução M. Carone. Companhia das Letras: São Paulo, 1999.
- KAFKA, Franz. *Vor dem Gesetz (1915)* Projekt Gutenberg-DE: Spiegel on line Kultur. Disponível em: <<http://gutenberg.spiegel.de/buch/161/5>>. Acesso em: 19 fev. 2013.

Referências iniciais sobre Kafka e complementares

ADORNO, Theodor. Anotações sobre Kafka (1953). In: ADORNO, Theodor. *Prismas: crítica cultural e sociedade*. São Paulo: Ática, 1998. p. 239-270.

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua*. Tradução Henrique Burigo. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

AGAMBEN, Giorgio. *O estado de exceção*. Tradução Iraci Poleti. São Paulo: Boitempo, 2011.

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros trabalhos*. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz*. Tradução Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.

ALEMÁN, Jorge. Kafka: ante La ley. *Consecuencias*: Revista Digital de Psicoanálisis, Arte y Pensamiento. Departamento de Psicoanálisis y Filosofía – Pensamiento contemporáneo Del CIICBA - Instituto del Campo Freudiano de Buenos Aires, 11/2008. Clase del 28 de junio de 2008 - Seminario Anual dictado en Málaga.

ANDERS, Günther. *Kafka: pró e contra*. Tradução Modesto Carone. São Paulo: Perspectiva, 1969.

BARTHES, Roland. *A preparação do romance*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005. v. 1.

BARTHES, Roland. *Ensaio críticos*. Tradução Antônio Massano; Isabel Pascoal. Lisboa: Edições 70, 1977.

BARTHES, Roland. *Novos ensaios críticos, seguidos de o grau zero da escritura*. Tradução Heloysa de Lima Dantas; A. Arnichand; Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1974.

BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*. Tradução Izabel Pascoal. Lisboa: Edições 70, 1982.

BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Tradução Maria de Santa Cruz. Lisboa: Edições 70, 1979.

BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Tradução Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1989.

BENJAMIM, Walter. Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte (1934). In: BENJAMIM, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v. 1).

BENJAMIM, Walter. Kafka e Max Brod: carta de Walter Benjamin a Gershom Scholem (1938). Tradução Modesto Carone. *Novos Estudos – Cebrap*, n. 35, p. 100-106, 1993.

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Tradução Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

BLANCHOT, Maurice. *De Kafka a Kafka*. Tradução Jorge Ferreiro. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.

BLANCHOT, Maurice. Kafka e a exigência da obra. In: BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BLOOM, Harold. Kafka: paciência canônica e “indestrutibilidade”. In: BLOOM, Harold. *O cânone ocidental*. Tradução Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

BORGES, Jorge L. Franz Kafka: A metamorfose (1938). In: BORGES, Jorge L. *Prólogos com um prólogo dos prólogos*. Tradução Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.

BROD, Max. *Franz Kafka*. Tradução Susana Schnitzer da Silva. Lisboa: Odisseia, [s.d.].

CAMPOS, Haroldo. O Afreudisiaco Lacan na Galáxia de Laíngua (Freud, Lacan e a Escritura) (1990). In: CESAROTTO, Oscar (Org.). *Idéias de Lacan*. São Paulo: Iluminuras, 1995.

CAMUS, Albert. A esperança e o absurdo na obra de Franz Kafka (1943). In: CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Disponível em: <http://www.visionvox.com.br/biblioteca/a/Albert_Camus_-_O_Mito_de_S%C3%ADfiso.pdf>. Acesso em: 19 fev. 2013.

CANETTI, Elias. *O outro processo: as cartas à Felice*. Tradução Herbert Caro. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.

CARONE, Modesto. A celebridade de Kafka. *Revista Entreclássicos n°8: Franz Kafka*. São Paulo, Duetto Ed., 2003.

CARONE, Modesto. *Lição de Kafka*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CÍCERO, Antonio. O destino do homem (Hölderlin). In: NOVAIS, Adalto (Org.). *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

COETZEE, J. M. The Genius of Robert Walser. *The New York Review of Books*. Disponível em: <<http://www.nybooks.com/articles/archives/2000/nov/02/the-genius-of-robert-walser/?page=1>>. Acesso em: 19 fev. 2013.

CORBANEZI, Eder. Hördelin para além da subjetividade: o clamor do ser. *Baleia na Rede*, v. 1, ano VI, n. 6, dez. 2006. Disponível em: <<http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/baleianarede/article/viewFile/1455/1280>>. Acesso em: 19 fev. 2013.

DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Tradução Peter Pal Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.

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

DERRIDA, Jacques. Ante la ley. In: DERRIDA, Jacques. *La Faculté de Juger*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1985. p. 87-139. Traducido para español. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/21704279/Derrida-Jacques-Ante-La-Ley>>. Acesso em: 19 fev. 2013.

DURAS, Marguerite. *Escrever* (1993). Tradução Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

FRANKLIN, Benjamin. *Autobiografia*. Tradução Sarmiento de Beires; José Duarte. São Paulo: Martin Claret, 2005.

FREUD, Sigmund. Os chistes e sua relação com o inconsciente (1905). In: FREUD, Sigmund. *Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Tradução sob direção geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1977. v. VIII.

FREUD, Sigmund. Escritores criativos e devaneios (1908). In: FREUD, Sigmund. *Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Tradução sob direção geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1976. v. IX.

FREUD, Sigmund. Totem e tabu (1913). Totem e tabu e outros trabalhos. In: FREUD, Sigmund. *Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Tradução sob direção geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1974. v. XIII.

FREUD, Sigmund. Sobre o narcisismo: uma introdução (1914). In: FREUD, Sigmund. *Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Tradução sob direção geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1974. v. XIV.

FREUD, Sigmund. O problema econômico do Masoquismo (1924). In: FREUD, Sigmund. *Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Tradução sob direção geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1974. v. XIX.

FREUD, Sigmund. *O valor da vida, entrevista de 1926 feita por Viereck*. Disponível em: <http://www.freudpage.info/entrevista_freud-1.html>. Acesso em: 19 fev. 2013.

FREUD, Sigmund. O humor (1927). In: FREUD, Sigmund. *Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Tradução sob direção geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1974. v. XXI.

FREUD, Sigmund. O mal estar na civilização (1930). In: FREUD, Sigmund. *Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Tradução sob direção geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1974. v. XXI.

FREUD, Sigmund. A dissecação da personalidade psíquica (1932). Conferência XXXI. In: FREUD, Sigmund. *Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Tradução sob direção geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1974. v. XXII.

GRUMB, Robert; MAIROWITZ, David. *Kafka* de Grumb. Tradução José Gradel. Rio de Janeiro: Desiderata, 2010.

HELLER, Erich. *Kafka*. Tradução James Amado. São Paulo: Cultrix: USP, 1976.

JANOUCHE, Gustav. *Conversas com Kafka*: (1968). Tradução Celina Luz. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1983.

JANOUCHE, Gustav. *Gespräche mit Kafka* (1951). Frankfurt: S. Fischer, 1961.

KALTENBECK, Franz. Comment lire La Lettre au père de Franz Kafka ?. *Revue Feuilletts Psychanalytiques du Courtil*, v. 9, n. 5, p. 15-21, 1992.

KALTENBECK, Franz. *Quand Freud répond à Kafka*. Expose du 27/04/2001. Disponível em: <<http://fr.groups.yahoo.com/group/dire/message/188>>. Acesso em: 19 fev. 2013.

KAMPF-LAGES, Susana. Desdobramentos do duplo em Kafka. *Matraga – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras*, Rio de Janeiro, Ed. Caetés, v. 18, p. 109-122, 2006.

KONDER, Leandro. *Kafka vida e obra*. Rio de Janeiro: José Alvaro, 1966.

KUNDERA, Milan. *A arte do romance*. Tradução Teresa Bulhões C. da Fonseca; Vera Mourão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

LACAN, Jacques. *Escritos*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

LACAN, Jacques. Lituraterra. In: LACAN, Jacques. *Outros escritos*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

LACAN, Jacques. *Livro 1- O seminário: os escritos técnicos de Freud (1953-1954)*. Tradução Betty Milan. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

LACAN, Jacques. *Livro 2 – O seminário: o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise (1954-1955)*. Tradução M. Christine Laznik. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

LACAN, Jacques. *Livro 3 - O seminário: as psicoses (1955-1956)*. Tradução Aluísio Menezes. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.

LACAN, Jacques. *Livro 4 - O seminário: a relação de objeto (1956-1957)*. Tradução Dulce D. Estrada. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

LACAN, Jacques. *Livro 5 - O seminário: as formações do inconsciente (1957-1958)*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

LACAN, Jacques. *Livro 7 - O seminário: a ética da psicanálise (1959-1960)*. Tradução A. Quinet. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

LACAN, Jacques. *Livro 8 - O seminário: a transferência (1960-1961)*. Tradução Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.

LACAN, Jacques. *Livro 9 - O seminário: a identificação (1961- 1962)*. Inédito.

LACAN, Jacques. *Livro 10 - O seminário: a angústia (1962-1963)*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

LACAN, Jacques. *Livro 14 - O seminário: a lógica da fantasia (1966-1967)*. Inédito.

LACAN, Jacques. *Livro 17 - O seminário: o avesso da psicanálise (1969-1970)*. Tradução Ari Roytman. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.

LACAN, Jacques. *Livro 18 - O seminário: de um discurso que não fosse do semblante (1971)*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

LACAN, Jacques. *Livro 22 - O seminário: R.S.I. (1974-1975)*. Inédito.

LACAN, Jacques. *Livro 23 - O seminário: o sintoma (1975-1976)*. Tradução Sérgio Laia. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

LACAN, Jacques. *Nomes-do-Pai*. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

LEMAIRE, Gerard-George. *Kafka biografia*. Tradução Júlia da Rosa Simões. Porto Alegre: L&PM, 2006.

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

LOPES, Silvina Rodrigues. *Literatura, defesa do atrito*. Lisboa: Vendaval, 2003.

MANDIL, Ram. *Os efeitos da letra: Lacan leitor de Joyce*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras, UFMG, 2003.

MILLER, Jaques-Alain. *O sobrinho de Lacan*. Tradução Elisa Monteiro; Inês Autram Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

MILNER, Jean-Claude. *A obra clara*. Tradução Procópio Abreu. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.

PAWEL, Ernest. *O pesadelo da razão: uma biografia de Franz Kafka*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Imago, 1986.

PIGLIA, Ricardo. Uma narrativa sobre Kafka. Tradução Heloisa Jahn. In: PIGLIA, Ricardo. *O último leitor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

RIVO, Juan B. O conceito de letra na obra de Lacan. Tradução Angela A. Matheus. In: RIVO, Juan B. *A prática da letra*. Rio de Janeiro: Publicação da Escola Letra Freudiana. Ano XIX, n. 26, 2000.

ROBERT, Marthe. *Franz Kafka o la soledad*. Tradução Jorge Ferreira Santana. México: Fondo de Cultura Econômica, 1993.

ROSA, Márcia. A ultrapassagem da burocratização da instância paterna e da voz áfona do supereu. *Fractal: Revista de Psicologia*, v. 23, n. 2, p. 255-268, maio/ago. 2011.

ROSENFELD, Anatol. Kafka e Kafkianos. In: ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

SAMSON, Françoise. Carta ao pai. Tradução Analucia Teixeira Ribeiro. In: SAMSON, Françoise. *A prática da letra*. Rio de Janeiro: Publicação da Escola Letra Freudiana. Ano XIX, n. 26, 2000.

SOLLERS, Philippe. *Kafka tout seul, extrait de La Guerre du Goût*. France: Gallimard. Disponível em: <<http://www.philippesollers.net/kafka.html>>. Acesso em: 19 fev. 2013.

STEINER, George. *At New Yorker*. New York: New Directions Publishing, 2009.

ZISCHLER, Hanns. *Kafka vai ao cinema*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

Sites

DIAMANT, Dora. Minha vida com Franz Kafka: parte I. Tradução de Francisco Merçon. *A Palavra*, Alegre, ES, n. 170, set. 2011. (Coluna Pensar por escrito, p. 14). Disponível em: <<http://pensarporescrito.tumblr.com/post/11672686294>>. Acesso em: 19 fev. 2013.

DIAMANT, Dora. Minha vida com Franz Kafka: parte II. Tradução de Francisco Merçon. *A Palavra*, Alegre, ES, n. 171, out. 2011. (Coluna Pensar por escrito, p. 14). Disponível em: <<http://pensarporescrito.tumblr.com/post/12605838536>>. Acesso em: 19 fev. 2013.

DIAMANT, Dora. Minha vida com Franz Kafka: parte III. Tradução de Francisco Merçon. *A Palavra*, Alegre, ES, n. 172, nov. 2011. (Coluna Pensar por escrito, p. 14). Disponível em: <<http://pensarporescrito.tumblr.com/post/14212743105>>. Acesso em: 19 fev. 2013.

DIAMANT, Dora. Minha vida com Franz Kafka: parte IV. Tradução de Francisco Merçon. *A Palavra*, Alegre, ES, n. 173, dez. 2011. (Coluna Pensar por escrito, p. 14). Disponível em: <<http://pensarporescrito.tumblr.com/post/11672686294>>. Acesso em: 19 fev. 2013.

KAFKA: uma surpresa na reedição da “Carta ao pai”. DW-World. De Deutsche Welle, Cultura e estilo, de 03/06/2004. Disponível em: <<http://www.dw.de/kafka-uma-surpresa-na-reedi%C3%A7%C3%A3o-da-carta-ao-pai/a-1223772>>. Acesso em: 09 jan. 2013.

VALLAS, Patrick. Thésaurus: “Le père” dans les séminaires et les Écrits de Jacques Lacan. Thésaurus: “Le surmoi” dans les séminaires et les Écrits de Jacques Lacan. Disponível em: <<http://www.valas.fr/>>. Acesso em: 08 jan. 2013.