



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

TIAGO BASILIO DONOSO

**A PRIMEIRA PESSOA ENVERGONHADA EM
CONTEMPLAÇÃO, DE FRANZ KAFKA**

**CAMPINAS,
2016**

TIAGO BASILIO DONOSO

**A PRIMEIRA PESSOA ENVERGONHADA EM *CONTEMPLAÇÃO*, DE
FRANZ KAFKA**

**Dissertação de mestrado apresentada ao
Instituto de Estudos da Linguagem da
Universidade Estadual de Campinas para
obtenção do título de Mestre em Teoria e
História Literária, na área de Teoria e Crítica
Literária**

Orientador: Prof. Dr. Fabio Akcelrud Durão

**Este exemplar corresponde à versão
final da Dissertação defendida pelo
aluno Tiago Basilio Donoso e orientada
pelo Prof. Dr. Fabio Akcelrud Durão**

**CAMPINAS,
2016**

Agência(s) de fomento e nº(s) de processo(s): CAPES

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Lilian Demori Barbosa - CRB 8/8052

D719p Donoso, Tiago Basílio, 1981-
A primeira pessoa envergonhada em Contemplação, de Franz Kafka /
Tiago Basílio Donoso. – Campinas, SP : [s.n.], 2016.

Orientador: Fabio Akcelrud Durão.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de
Estudos da Linguagem.

1. Kafka, Franz, 1883-1924 - Crítica e interpretação. 2. Classes sociais. 3.
Capitalismo. 4. Ética cristã. I. Durão, Fabio Akcelrud, 1969-. II. Universidade
Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: The ashamed first person in Meditation, by Franz Kafka

Palavras-chave em inglês:

Kafka, Franz, 1883-1924 - Criticism and interpretation

Social classes

Capitalism

Christian ethics

Área de concentração: Teoria e Crítica Literária

Titulação: Mestre em Teoria e História Literária

Banca examinadora:

Fabio Akcelrud Durão [Orientador]

Flávia Trocoli Xavier da Silva

Markus Voker Lasch

Jeanne Marie Gagnebin de Bons

Leandro Pasini

Data de defesa: 14-12-2016

Programa de Pós-Graduação: Teoria e História Literária

BANCA EXAMINADORA:

Fabio Akcelrud Durão

Flávia Trocoli Xavier da Silva

Markus Volker Lasch

Jeanne Marie Gagnebin de Bons

Leandro Pasini

IEL/UNICAMP
2016

Ata da defesa com as respectivas assinaturas dos membros encontra-se no processo de vida acadêmica do aluno.

Dedicatória

A Rosilene, in memoriam

Agradecimentos

Agradeço à CAPES, pelo apoio financeiro extremamente importante. Agradeço à família e aos amigos (incluído aí meu orientador). Meu muito obrigado pelos últimos três anos, que me deram alegria e já me dão orgulho.

Resumo

O intuito deste trabalho é lidar com a aporia da obra de Kafka, como exposta por Adorno: ao mesmo tempo em que reduz a distância estética, não permite a identificação do leitor. Essa contradição manifesta ainda outra, a de uma obra que é hermética e também livremente associada às mais diversas matrizes teóricas. Foi possível encontrar a origem desse dilema no próprio afeto essencial à obra de Kafka, o asco. Munido do asco, o leitor não consegue reconhecer aquilo que previamente já havia reconhecido, a incômoda semelhança com aquilo que lhe parece criticável. O constante movimento de repulsa e atração, tanto internamente quanto no procedimento de leitura, é obra de uma muito peculiar religação entre o capitalismo e sua origem, entre a consciência burguesa e a reforma teológica de que foi corolário. Se a Reforma da teologia cristã deu origem ao capitalismo enquanto cultura, em Kafka o capitalismo, e nomeadamente o indivíduo burguês, força o caminho reverso e faz ressurgir do trabalho, da sobriedade, da indiferença burguesas os rudimentos de uma teologia do capitalismo, com fundo protestante. A imagem que emerge desse religamento é tão incômoda, pela semelhança, que a recusamos pelo nojo. Desse modo, a análise feita aqui pode responder à aporia da aproximação e da distância, ao mesmo tempo em que evita o erro de leitura no qual os personagens de Kafka são vistos simplesmente como vítimas. Algozes e vítimas, os personagens de *Contemplação* se ocultam por trás da primeira pessoa que, envergonhada, se transforma em pronome indefinido.

Palavras-chave: Kafka; asco; classe social; capitalismo; ética protestante.

Abstract

The objective of this work is to deal with Kafka's puzzle, as exposed by Adorno: at the same time that reduces aesthetic distance, does not allow the reader to identify himself with the work. This contradiction manifests yet another, of a work that is hermetic and also freely associated to several theoretical constructs. It was possible to find the source of this dilemma in the main affect in Kafka's *oeuvre*, the disgust. With it, the reader is not able to recognize that which was already recognized, the puzzling similitude with that that seems censurable. The constant movement of repulsion and attraction, internally as in relation to the reader, is the work of a specific relinking between capitalism and its origins, between the *bourgeois* conscience and the theological reform that resulted in it. If the Reform of the christian theology gave rise to capitalism as culture, in Kafka capitalism, namely the *bourgeois* individual, forces itself on the opposite way, creating from work, sobriety, and *bourgeois* indifference the rudimentos of a theology of capitalism, in a protestant manner. The image that is outlined is so uncomfortable, by its similitude, that we turn it aside with disgust. Thus, the analysis made here can respond to the puzzle of distancing and approximation, at the same time that avoids the mistake of reading Kafka's characters as victims. Tormentor and victim, the characters in *Betrachtung* hide themselves behind the first person that, ashamed, changes itself in the indefinite pronoun.

Keywords: Kafka; disgust; social class; capitalism; protestant ethics.

Sumário

Introdução.....	9
1. A ética protestante converte-se em estilo	17
1.1. Um encontro literário entre a ética protestante e o capitalismo	29
1.2. Primeiros indícios de uma teologia capitalista.....	36
1.3. O pecado original burguês.....	41
2. Três etapas literárias de uma questão de classe	51
2.1. A falsificação em “Para a meditação de grão-cavaleiros”	51
2.2. Questões teológicas desarmadas das tensões de classe	56
2.3. Baudelaire e o burguês antiburguês nos poemas em prosa	60
2.4. Walser e a consciência exagerada	65
2.5. A consciência envergonhada: “A Recusa”	70
2.6. Um breve desvio biográfico	77
3. A primeira pessoa envergonhada em <i>Contemplação</i>	81
3.1. A invisibilidade do óbvio em “Crianças na rua principal”	81
3.2. A teologia capitalista em “A janela da rua” e “No caminho para casa”	90
3.3. Má-fé em “Os que passam por nós correndo” e “Decisões”	95
4. Os primeiros indícios do asco e alguns aspectos teológicos em <i>Contemplação</i>	102
4.1. A vergonha muda-se em asco em “Desmascaramento de um trapaceiro”	108
4.2. O oráculo aprende a mentir: “Desejo de se tornar índio”	118
4.3. Ventriloquismo religioso em “Excursão às montanhas”	124
4.4. Polifonia vertical em “As árvores”	127
5. A heurística do asco	133
5.1. Diferenças entre a vergonha e o asco: os fenômenos do “erro”	138
5.2. Escatologia e escatologia no capitalismo.....	142
Conclusão.....	152
Referências bibliográficas	160

Introdução

No primeiro número da revista *Veja* de 2013, com a data de 9 de janeiro mas enviada às bancas alguns dias antes, o colunista J. R. Guzzo teve como de costume o espaço das últimas páginas para sua coluna¹. O título, “Joseph K” (*sic*). Ali, o articulista parafraseava o enredo de *O Processo* e fazia sua defesa do “ótimo rapaz, diretor de banco e cidadão que jamais tinha violado lei alguma”. Sua intenção era a de acusar sumariamente o ex-presidente Lula por ter se referido a “vagabundos em salas de ar-condicionado”. Tratava-se das acusações contra o PT e das denúncias que pesavam sobre seu nome. Lula teria dito: “Só existe uma possibilidade de me derrotarem: trabalhar mais do que eu. Se ficar um vagabundo numa sala com ar-condicionado falando mal de mim, vai perder.” Para o colunista, o tom de indefinição criava o clima de “comitê” presente em Kafka, enquanto a falta de precisão e a excessiva generalidade do termo “vagabundos” tornava a um tempo “todos suspeitos da acusação”.

Não citaríamos um artigo de panfleto político não fosse ele ter sido responsável por uma primeira intuição a respeito da obra de Kafka. No início de 2013, a percepção de que o texto de Franz Kafka poderia ser utilizado, entre outras coisas, até mesmo para a defesa do “estado mínimo”, foi em parte um estímulo para a pesquisa. A filiação irrestrita dessa obra às mais variadas metodologias teóricas extrapolava agora aos artigos de jornais, a programas televisivos. Mas isso não seria suficiente para que o artigo fosse citado aqui, principalmente no início da exposição dos resultados dessa mesma pesquisa.

No entanto, a 15 de março de 2016, quando este trabalho sobre *Contemplação* chegava a seu termo, eis que surge novamente Josef K. Dessa vez, em um artigo online do jornal GGN². Intitulado “Lula, Kafka e a Lava Jato” e de autoria de “Allan Patrick, Auditor da Receita Federal”, o artigo trazia mais uma vez, como que a englobar todo o período da pesquisa, os mesmos dois personagens: Josef K. e o ex-presidente Lula. Dessa vez, Josef K. era Lula – não mais um personagem não identificado da classe média, chamado de “vagabundo”, mas um político proeminente que teria sofrido perseguições e se tornado inimigo do estado. O colunista apontava – com os mesmos argumentos, mas de modo absolutamente oposto – para os perigos ativos no “Estado Democrático de Direito”. Para ele, o estado não poderia ter como inimigo senão outro estado, ficando patente a desigualdade de forças quando o mesmo se coloca

¹ GUZZO, J. R. Joseph K. Revista *Veja*. São Paulo, jan. 2013. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/augusto-nunes/direto-ao-ponto/j-r-guzzo-uma-perturbadora-descricao-da-face-kafkiana-do-lulopetismo/>> Acesso em: 20 jun. 2013.

² PATRICK, Alan. Lula, Kafka e a Lava Jato. GGN. Mar. 2016. Disponível em: <<http://jornalggn.com.br/fora-pauta/lula-kafka-e-a-lava-jato-por-allan-patrick>>

encarniçadamente contra um indivíduo. Lula despertando para a condução coercitiva, sendo levado ao aeroporto, sofrendo acusações amplas e indefinidas lembravam ao colunista a sorte de Josef K.

Não apenas os jornais referidos contrapunham-se ideologicamente como a interpretação dos articulistas parecia divergir de modo simétrico. Em ambos, apenas, a defesa do “Estado Democrático de Direito”, em maiúsculas, como no nome de um país abstrato. Como era possível que sob a defesa dos mesmos princípios se chegasse a posições opostas? Naquele segundo momento, após as leituras de inúmeros artigos e livros sobre a obra de Kafka, ficava claro que a metástase semântica havia extrapolado o ambiente acadêmico, e ao invés de ouvirmos nos meios de massa sobre o “estranho”, sobre o “kafkiano”, o que ocorria agora era uma filiação mais ou menos dirigida da obra aos interesses de quem falava. Em outras palavras, Kafka era instrumentalizado. Seria injusto colocar os dois textos no mesmo nível, já que o último era uma percepção muito mais aguda do momento político brasileiro e o primeiro ignorava as acusações feitas ao ex-presidente e focava-se nas acusações que ele teria feito, reagindo. Mas, anotada a ressalva, uma obra que permitisse opiniões opostas a partir de uma mesma matriz parecia querer dizer: não sou nada, ou (mesmo por isso) sou todas as coisas.

Essa mudança, do obscuro kafkiano ao claro e determinado de uma posição, seja teórica ou política, não poderia ser vista apenas como um progresso natural da crítica. Não poderia sequer ser vista como natural, isenta do paradoxo que carrega. Deixemos um pouco de lado os artigos citados e vejamos, portanto, os dois procedimentos teóricos preferidos quando o assunto é Kafka, e a consequente imparidade de suas posições.

O primeiro aspecto, como mencionado, é sua “obscuridade”. Os exemplos são inúmeros e os dicionários o atestam. O método de Kafka foi chamado de *uncanny* por críticos e pelo próprio autor (BANVILLE, 2013), e Harman (2002, pp. 325-342) demonstrou pela pesquisa dos manuscritos de *O Castelo* que suas correções eram sempre de cunho obscuro, com a intenção de tornar alusivo o previamente claro, em um nítido procedimento de síntese, até que o resultado se tornasse inapreensível em relação às intenções evidentes no rascunho. Outros autores encontraram essa obscuridade em argumentações psicológicas, nas oscilações entre contrários, ou como a incerteza de um narrador não confiável (BENJAMIN, 1987; MANDELBAUM, 2003; COSTA LIMA, 1993; SOKEL, 2002). Não é preciso, contudo, citar a literatura secundária para que se atente à percepção da obra de Kafka como uma arte obscura, indefinida ou indeterminadamente angustiante. Basta o contato direto com a obra, e isso é de tal modo relevante que aquele que resolve pesquisá-la não pode ignorar esse fato; pelo contrário, deve de algum modo considerá-lo em sua pesquisa.

Mas ao mesmo tempo vemos que a obra em questão tem sido associada a *todos* os construtos teóricos da segunda metade do século XX, entre eles os estudos culturais, pós-coloniais, desconstrução, estudos de gênero, etc. Qualquer *Handbuch* ou *Reader* deixa isso claro, já nas primeiras páginas do índice. Ora, o primeiro e importante aspecto de Kafka acima mencionado, sua obscuridade, não pode casar-se com essa mesma evidência sem fazer aflorar um problema. A conversão do indeterminado em determinado de modo tão sistemático acarreta consequências que não podem ser ignoradas. Com efeito, a relação entre obscuridade e determinação teórica já aparenta demonstrar uma relação causal: é justamente em face do obscuro que o pesquisador se empenharia em fazer valer seu conhecimento, e com ele *iluminar* o texto. No entanto, o incômodo desse argumento é que ele faz surgir uma espécie de má-fé. Face a face com o texto cuja obscuridade é dolorosa, *iluminá-lo* não seria senão um ato de covardia, quando não algo pior, a má-fé de instrumentalizar a obra antes imprestável, porque dolorosa, para servir a certos propósitos teóricos. Quando é isso o que ocorre, torna-se visível a preponderância do pragmatismo, uma disputa pelo significado (quem convencer e obtiver mais adeptos obtém a verdade) que serviria melhor a uma análise bourdieusiana do que de fato à observação do texto.

Só há um meio para que a relação entre a obscuridade da obra e sua posterior determinação não entrem em um conflito casuístico. Trata-se de levar em conta, ou melhor, de ter como eixo de análise essa mesma obscuridade e perguntar-se por suas razões. Aliás, outro risco aqui presente seria ocultar-se nessa mesma obscuridade e, do fundo do abismo monocromático dos textos de Kafka, bradar palavras de ordem sobre o indizível³.

Portanto, nem afiliar Kafka a uma corrente de pensamento para livrá-lo de sua indeterminação, nem elogiar essa indeterminação *per se*. Poderíamos ver essas duas recusas de modo pessimista, e pensar que os dois métodos compõem a totalidade das possibilidades, nada podendo ser feito além disso. Ou podemos ver que, entre as inúmeras dificuldades que um texto pode causar, dois riscos não configuram um perigo excessivo. Aliás, não é difícil notar que um acarreta o outro, sendo o elogio do obscuro apenas a recusa de um procedimento metodológico, e que, por isso, acabaria por abrir mão do texto e fazer exatamente o que fizera aquilo que se estaria a negar.

Basta então atentar para a leitura e perceber como esse “obscuro” é algo tão distante do indizível quanto possível – embora, como veremos, seja algo que “não queremos que seja

³ Cf. LÖWY, 2005, p. 8. Agamben possui diversos textos interessantes sobre Kafka, mas o “Defesa de Kafka contra seus intérpretes” (2012, pp. 134-135) é paradigmático da postura aqui mencionada.

dito”. Será possível então compreender como os dois textos comentados aqui, de orientações opostas, formam apenas aparentemente uma antinomia. E que não são contrapostos de tal maneira que tudo a partir de Kafka poderia ser dito, mas expressões diversas de uma mesma coisa, a qual está no texto de Kafka enquanto algo obscurecido, mas que de igual modo está em nós. Para compreender tais coisas, optamos por analisar o livro *Contemplação*, que apresenta tanto uma dificuldade quanto uma grande vantagem: se por um lado a bibliografia não é extensa demais, o que ajudaria a realizar um trabalho em maior medida coletivo, por outro lado, ao contrário de quando escolhemos um livro de que se fala excessivamente, como *O Processo*, ao pegar *Contemplação* nas mãos não é preciso assoprá-lo, livrá-lo da excessiva poeira da novidade. O curioso fato de a pesquisa se iniciar e terminar com a leitura dos artigos de J. R. Guzzo e Allan Patrick poderá se tornar uma feliz coincidência, caso a análise levada a termo aqui nos permita compreendê-los como duas expressões de uma mesma origem. De todo modo, para excluir possíveis mal-entendidos, nossa pesquisa não se fiará em textos jornalísticos. O que nos interessa – e apenas em certa medida – é o procedimento de leitura que tais interpretações trouxeram à tona.

Nos deparamos, portanto, com esse primeiro problema, que também é um norte para a pesquisa: trata-se de uma obra obscura, ou de uma obra que se presta fácil às mais variadas associações teóricas? Esse mesmo problema pode ser colocado de modo mais elaborado. Em *Prismas*, Adorno escreve sobre a demolição da distância estética em Kafka. Não estaríamos mais na posição segura e contemplativa do observador de arte, senão que essa relação se daria por um caráter de imediaticidade. Por outro lado, o autor diz que a obra “recusa a identificação” (1986, pp. 245-246). Como essas duas marcas de uma mesma obra podem coexistir, deveria ser uma pergunta das mais importantes. E, no entanto, apenas aceitamos o paradoxo, sem tentar compreendê-lo. No mesmo ensaio de Adorno, lemos sobre a possibilidade de encontrarmos a “chave” para a compreensão da obra de Kafka (id., p. 245). Não é exagerado pensar que essa “chave”, conquanto não seja a resolução absoluta dos mistérios da obra, esteja justamente na compreensão do funcionamento desse paradoxo. Não para resolvê-lo, mas para vê-lo operar. Abrir um relógio e observar sua meticulosidade pode ser espantoso, mas não resolverá o mistério do tempo.

Aquilo mesmo que reduz a distância estética também impossibilita a identificação. Essa hipótese nos leva ao seguinte: não se trata de uma obra que fosse apenas incapaz de nos causar identificação, mas que ao reduzir a distância entre leitor e livro, ou entre sujeito e objeto, nos impelisse a *recusar* a identificação. O que explicaria também o mal-estar que muitas pessoas atribuem à leitura de Kafka. E essa recusa implica reconhecimento: é por vermos um

sinal de igualdade que recusamos a igualdade, que vetamos a aproximação que, por outro lado, já está em curso.

Algo que ocorresse assim visceralmente não poderia estar vinculado senão àquilo que está muito próximo de nós, aquilo de que somos feitos – e não em um sentido universalista, descompromissado. Trata-se da nossa posição no mundo, a qual está ao mesmo tempo muito dentro e muito fora de nossa responsabilidade. A classe social a que em larga medida pertencem os leitores de Kafka coloca-os em uma posição privilegiada, como também à maioria dos personagens que figuram em sua obra. Como medir a culpa daquilo que se convencionou chamar “o burguês”? Em um ponto médio, ele parece fazer convergir a vítima e o algoz; será ele o que persegue – para aqueles que, por exemplo, não consideram Lula um burguês legítimo – ou o que é perseguido – quando de seu final aburguesamento? Acostumado a ver-se como vítima (como, aliás, Josef K.), o que pode fazer o burguês quando se depara com o sofrimento de uma classe mais baixa? O que é mais interessante na obra de Kafka é que fazemos vista grossa aos incessantes e quase apelativos aspectos de classe que surgem ali. Não é possível ler *Contemplanção* sem vê-los surgir aos montes. A culpa que está expressa é a nossa culpa; mas será mesmo que somos culpados, ou culpáveis por qualquer coisa que se nos escapa? Para a compreensão dessa aporia, basta termos em mente o *topos* crítico de Kafka enquanto profeta do fascismo, tão proeminente que fez Wagenbach escrever: “O *cliché* de Kafka como profeta do totalitarismo é persistente” (2003, p. IX). Se Josef K. é perseguido sem oportunidades de defesa, é também verdade que ele é o cidadão médio prototípico cuja soberba, busca pelos próprios interesses e alienação tornam possíveis os estados autoritários e mesmo o capitalismo – podemos legitimamente supor que, se sua parte não fosse a de ser um perseguido, mas um perseguidor, ele o faria de bom grado, desde que este fosse o seu trabalho.

Pois, entre as características de Joseph K., a mais marcante é o fato de ser um típico burguês. Mas não se trata apenas disso. Veremos, em Baudelaire e Robert Walser, como a representação da classe social também se faz presente, mas de modo distinto. Como defenderemos adiante, há uma outra volta do parafuso na obra de Kafka, de tal modo que os problemas de classe são insuficientes para compreendê-la. A questão burguesa, que ademais a conferência socialista para se decidir sobre a queima de sua obra já antecipava (ANDERS, 1993), está intimamente ligada a um aspecto teológico do qual não pode ser dissociada. Retomando, como Kleist em *Michael Kohlhaas*, as origens da classe burguesa, Kafka religa uma discussão relativamente abandonada por séculos, a da origem do protestantismo ascético para a formação do capitalismo enquanto cultura. Se é verdade que seus personagens são no mais das vezes burgueses, comerciantes, funcionários de uma classe média habsburguesa, é

verdade também que seus princípios remontam a um ascetismo, e mesmo a uma estranha e já decadente forma de predestinacionismo, que os liga à origem teológica dos movimentos da Reforma. A tradição que Benjamin (1993) supôs perdida em Kafka apenas nos havia passado despercebida. “Graça”, “salvação”, “mérito” são termos que surgem amiúde de suas falas; o isolamento do indivíduo e sua busca pelo reconhecimento de sua eleição estão presentes em tal grau que não se pode ler o célebre livro de Weber, *A ética protestante e o “espírito” do capitalismo*, sem se estar permanentemente espantado, quando se tem Kafka em mente. E não apenas esse isolamento, essa busca individualizada pela salvação e seu consequente estado de desespero, está presente, como a própria forma da obra se dá pela sobriedade, racionalidade e aversão a todo e qualquer sentimento.

Como falaremos a seguir, Walter Benjamin (1987, p. 152) deixou muito clara a advertência de não se tomar a obra de Kafka como natural, por um lado, e sobrenatural, por outro. Mas somente pode tê-lo dito porque percebeu, não só na crítica, mas na própria leitura, que essas coisas de algum modo estavam presentes. O único modo de não cair nesse erro – que pode paralisar o intérprete – é ver a necessária conjunção desses dois extremos. Mas, pode-se argumentar, o que isso teria a ver com a velha discussão sobre a incapacidade de identificação e a abolição da distância estética? É isso o que esse trabalho deve começar por elucidar. Mas vale dizer que, ao produzir uma teologia do capitalismo – como se a discussão sobre a Reforma houvesse apenas hibernado para ressuscitar no interior de um capitalismo avançado – coloca à nossa frente um exemplar tão exagerado de nossa própria culpa social, de nosso aqui e agora histórico, que não obstante o uso dos pronomes coletivos “*man*”⁴ e “*nós*” empregados em *Contemplação*, somos obrigados a nos manter a uma distância segura de nós mesmos. E isso, a seu tempo, culminará no procedimento de leitura absolutamente particular de Kafka, a sensação de asco que temos quando nos aproximamos para tocar algo que desprezamos, porque justamente lhe vetamos a semelhança. Essa será a parte final dessa pesquisa, embora tenha sido ela a surgir primeiro e, desenvolvendo-se, deixou mais claras suas especificidades, que resolvemos tratar no início da exposição.

Foi preciso, portanto, fazer uma contextualização dos argumentos teológicos e sociais antes que se chegasse propriamente ao efeito facilmente reconhecível da leitura de sua obra. Sem a primeira parte, que coloca as peças na mesa, não seria possível alcançar os resultados que as últimas interpretações puderam fazer ver. A intenção, podemos antecipar, foi

⁴ O pronome indefinido “*man*”, do alemão, é semelhante ao espanhol “*uno*”, ao francês “*on*” e ao inglês “*one*”. Em português, os tradutores em geral optam pelo pronome indefinido “*se*”, acompanhando o verbo.

a de extrair dessa tensão de confronto entre extremos alguma visão sobre aquilo que Benjamin (2013) apontou ser “o capitalismo como religião”. Esperemos que os erros cometidos durante a exposição não invalidem seus acertos, e aqui é importante ainda frisar um último detalhe.

Quando da leitura de boa parte da literatura secundária, tornou-se sensível que as décadas de estudos, os inumeráveis grandes nomes que se resolveram a debater a obra, a extensa bibliografia havia criado como que uma aura em torno dos escritos, tanto quanto do próprio Kafka. Alguns procedimentos se cristalizaram⁵. Entre eles, o mais importante, o biografismo. Tamanho era o peso de tal operação crítica que, embora estivesse de início como *a* questão a ser tratada, foi deixada parcialmente de lado, para que as energias empregadas aqui pudessem tratar melhor e de modo mais eficiente aquilo que havia surgido durante as leituras. Para Erich Heller (1976, p. 17), por exemplo – um importante crítico conterrâneo do autor – “a vizinhança entre literatura e autobiografia dificilmente poderia ser mais próxima do que no caso de Kafka; na verdade, quase toca à identidade”⁶. Mas o curioso, e que o biografismo acentuava, é que a obra de Kafka e seu autor haviam se tornado sagrados. E isso pode ser observado não tanto pelo icônico biografismo, pela santidade messiânica atribuída algumas vezes ao autor, mas pelo fato de que certos procedimentos críticos haviam se cristalizado *em torno* da obra, como se em algum momento houvessem desistido de compreendê-la e se contentassem com a repetição de uma série de gestos: a mencionada referência à vida, às cartas e ao diário, a sugestão do indizível, da negatividade – todas atitudes que pareciam fazer recuar, ou manter a necessária distância que as coisas sagradas demandam, como se estivessem vivas. Interpretar deveria então fazer parte do ritual, da permanente sagração, e, portanto, não poderia ousar abdicar da repetição típica do ritualístico. Tentar se aproximar seria como entrar em uma igreja e farejar o turíbulo, alisar os panos do altar; em suma, seria não compreender em que consistiria estudar Kafka.

⁵ Para Michael Löwy, são: “1. Leituras estritamente literárias, que, deliberadamente, se limitam ao texto, ignorando o ‘contexto’; 2. Leituras biográficas, psicológicas e psicanalíticas; 3. Leituras teológicas, metafísicas e religiosas; 4. Leituras pelo ângulo da identidade judaica; 5. Leituras sociopolíticas; 6. Leituras pós-modernas, que desembocam, em geral, na conclusão de que a significação dos escritos de Kafka é ‘indecidível’.” (2005, p. 8). Nossa pesquisa nos levou a entender que todos esses subcampos, na maior parte das vezes, estavam englobados pelo campo maior do biografismo, de modo algum facilmente estabelecido como um igual entre as outras correntes, mas definitivamente superior. O próprio livro de Michael Löwy poderia, à parte seus evidentes méritos, ser considerado composto por esse viés de crítica biográfica.

⁶ Outros casos são Landsberg (1946), Elias Canetti (1988), James Rolleston (1984) e Gross (2002), apenas para ficar entre alguns. São interessantes, contudo, os apontamentos autoconscientes de Lorenz e Preece: “Em estudos biográficos, os textos de Kafka são tipicamente tratados como parábolas sobre sua vida atribulada” (LORENZ, 2002, p. 170, trad. nossa) e a “mitologização biográfica infecta a mitologização das ficções” (PREECE, 2002, p. 125, trad. nossa).

Escrevo isso não para culbapilizar a crítica, mas para fazer um *mea culpa*. Os piores erros que talvez estejam presentes nessa pesquisa devem-se, creio, a uma iconoclastia que não pode senão tornar-se afoita. Por não querer obedecer ao ritual, a estratégia da pesquisa foi então a de ir direto ao ponto – que, ao final, só pode se desvendar muito mais tarde, na leitura mais atenta dos textos. De algum modo, foi preciso furar a barreira que estava internalizada, o que, vista a dimensão da obra e do autor aqui estudados, não poderia ser feita senão por uma compreensível impolidez. Esperamos que, ao fim da pesquisa, se possa compreender melhor por que uma aproximação brusca foi inevitável e necessária.

1. A ética protestante converte-se em estilo

A criatura mais importante da obra de Kafka não é um inseto, um macaco, uma toupeira ou Odradek; a criatura mais importante em Kafka é o elefante cujo nome é protestantismo ascético. Apesar da relevância de certos estudos sobre o judaísmo do autor⁷, ignora-se que a ética protestante é a fonte verdadeiramente envergonhada de sua obra: está-se face a face com aquilo que, não podendo se esconder, torna-se invisível. Das duas vertentes equivocadas na leitura de Kafka e anotadas por Benjamin - o erro de tomá-la por sobrenatural e o erro de tomá-la por natural⁸ - a última tende ao biografismo e não poucas vezes recai em uma suposta separação entre Kafka (ou seus narradores e personagens) e o mundo, com sua consequente psicologização, tomando os personagens por vítimas. Quando lemos sobre o “isolamento do sujeito moderno”, ou a recorrente interpretação de Josef K. como um inocente perseguido, estamos no mal-entendido de tomá-lo por natural; ou, então, os inúmeros artigos sobre raça, gênero e mídia que preenchem os *Readers*, nos quais mais uma vez a separação entre a sociedade e o indivíduo pesa contra o último (Cf. Lukács, 1969). Quanto ao erro sobrenatural, Kafka, que de algum modo está tão próximo, é tratado como Shakespeare ou Dante, cujas épocas e seus conflitos sociais e econômicos erodiram. Com efeito, W. H. Auden disse que Kafka seria para nossa época o que Shakespeare e Dante foram para as suas (2002, p. 110). Podemos dizer em realidade que Kafka é lido de modo equivocado como se sua literatura fizesse hoje seu aniversário de oitocentos anos. Assim, Max Brod, cujo trabalho de compilação e propaganda foi de utilidade inegável, em que pese não ter sido totalmente desinteressada, haja visto seu proselitismo sionista, criou para os textos do amigo como um todo a leitura teológica por excelência, extraindo dali qualquer vínculo com a realidade social, cuja força residiria em preservar alguma possibilidade crítica. A culpa, contudo, é tanto do leitor quanto da própria obra. O leitor caiu em uma “armadilha” – como teriam se expressado em consonância Elias Canetti (1988) em seu longo ensaio sobre as cartas à noiva de Kafka, Felice Bauer, e Deleuze e Guattari (2002), sobre a carta que o autor escrevera a seu pai – e confunde seu próprio mal-

⁷ Entre outros, é digno de nota o livro de Robert Alter, *Anjos necessários: tradição e modernidade em Kafka, Benjamin e Scholem* (1993). No contexto brasileiro, temos Mandelbaum, *Franz Kafka: um judaísmo na ponte do impossível* (2003). Ainda que Scholem tenha profunda razão em sua associação de Kafka à dialética e aos abismos da cabala, principalmente na terminologia que se refere à lei, veremos como a assombrosa semelhança de Kafka com os dogmas do protestantismo ascético, não só de conteúdo, mas de forma, colocam-nos como um epicentro que esteve ausente por largo tempo (BENJAMIN; SCHOLEM, 1993, p. 178).

⁸ “Há dois mal-entendidos possíveis com relação a Kafka: recorrer a uma interpretação natural e a uma interpretação sobrenatural. As duas, a psicanalítica e a teológica, perdem de vista o essencial.” (BENJAMIN, 1987, p. 152).

estar com indeterminação e abertura a todas as hipóteses. Todas as correntes teóricas são contempladas pela literatura secundária de Kafka em uma proliferação semiótica. Desconfia-se que “tudo pode ser dito”. Mas o elefante não foi avistado na sala e Kafka criou a representação daquilo único que não poderia ser representado; daquilo que, sendo representado, se dissolve: como este trabalho tentará demonstrar, pelo toque de Midas do asco, Franz Kafka criou e desfez a imagem irrepresentável da burguesia. O rei esteve por todo o tempo nu, e para nos termos em melhor estima, resolvemos não enxergar o óbvio, e o biografismo ou a polissemia crítica são os atestados provisórios de nossa inteligência.

Para que se tenha uma imagem direta dessa ligação de Kafka com o protestantismo ascético, vamos a um exemplo algo distante do livro que estudaremos aqui. Sem mais delongas, devem ser expostos esses princípios éticos de derivação teológica, para que em seguida seja possível complementá-los com um fundamento mais ao rés-do-chão, de ordem socioeconômica, sem o qual permanecemos em erro.

“Diante da lei está um porteiro. Um homem do campo dirige-se a este porteiro e pede para entrar na lei. Mas o porteiro diz que agora não pode permitir-lhe a entrada.” (KAFKA, 2003, p. 198). No final de “Diante da Lei”, descobrimos que a porta da lei era destinada a este humilde homem do campo, pintado de modo quase medieval, e com sua morte será fechada. O porteiro veste um casaco de peles e, para falar com o camponês, utiliza do tratamento que “os grandes senhores” empregam com os subalternos: a indiferença. Ainda assim, ele permanece esperando que o porteiro lhe granjeie a entrada, e ali passa dias e anos, até sentir os lentos indícios da senilidade (a certa altura pede que as pulgas do casaco de peles do porteiro intercedam por ele). Saímos da história com a impressão de que o porteiro é cruel e mesquinho, mas mais importante, compreendemos que bastaria ao camponês estar firmemente decidido de que sua salvação superaria os possíveis riscos, tendo-lhe faltado portanto perseverança e a certeza inamovível de ser um eleito. Na catedral onde a história é narrada em *O Processo* soam estranhos ecos de *The Pilgrim's Progress*⁹.

⁹ De acordo com Costa Lima (1993, p. 129), o tradutor de Kafka para o inglês foi quem primeiro associou *O Castelo* a *The Pilgrim's Progress*. Com isso, Edwin Muir estaria tentando recuperar o fio teológico deixado por Brod. Para Costa Lima, no entanto, esse fio somente era levado adiante em prol de uma redução da obra “à dimensão espiritual-religiosa”, além de evitar “o desconcerto do leitor” (id., pp. 129 - 130). Sem a ligação dos “resíduos de doutrina” percebidos em Kafka com seu aspecto mundano, da “organização da vida em comunidade”, o crítico brasileiro teria visto com razão um esvaziamento das potencialidades da obra. Veremos oportunamente que tanto E. Muir quanto Costa Lima estariam certos a seus modos, mas que seria preciso a quase incompatível união entre os pólos do religioso e do socioeconômico para que a tensão interna da obra de Kafka pudesse surgir integralmente.

Para Modesto Carone (2009, p. 82), “Diante da lei” é o “centro nervoso” tanto do romance quanto de toda obra do autor. Ele acredita que a tibieza do camponês, corroborada pela ausência de elementos descritivos em comparação com sua abundância na representação do porteiro, dá-se pelo confronto de um simples camponês com um representante da burocracia austro-húngara à época de Kafka. Se assim fosse, sua análise estaria correta ao mencionar uma utopia negativa, pois bastaria um ato voluntário do camponês para que ele pudesse iniciar a tentativa revolucionária de emancipação do mundo administrado, rumo à conquista da utopia (id., p. 91). Quando adicionamos a essa análise o componente da teologia reformada, nomeadamente a recusa aos meios mágico-sacramentais para a salvação e a salvação individualizada, temos contemplada a pejorativa presença da autoridade, adicionando ao problema a própria questão da validade dessa salvação. Senão, como Carone, tomamos esse conhecimento da lei como algo legítimo e autêntico. Porém, a ligação evidente com o protestantismo coloca sob suspeita também essa resolução.

Pois, faça-se o exercício de tomar a enigmática narrativa de Kafka por uma narrativa de John Bunyan, ou de outro moralista puritano; não seria sequer preciso mudar os detalhes e os personagens; o camponês e o porteiro parecem saídos de uma narrativa reformada, de cunho moralizante. Essa separação entre senhor e servo, a individualizada busca pela eleição e a designação dos personagens por seus ofícios atraem a atenção para certos princípios da Reforma, de tal modo que o verdadeiro estranhamento do pesquisador se dá quando, em extensas leituras, percebe que tal associação nunca fora feita – senão, quando muito, mencionada. A análise de Modesto Carone, por exemplo, nos auxilia na interpretação apenas até certo momento; adiante, a positividade que atribui à chegada à lei só pode se dar quando se desconsidera sua semelhança com a moralidade individualista do puritanismo. Além do mais, já temos – como sempre, aliás – as marcas de racionalidade e sobriedade narrativas tão típicas de Kafka, com a recusa diegética do sacerdote em se colocar como mediador, e mais, em aceitar a validade de qualquer mediação entre o homem e a lei. Não só a ética do protestantismo ascético está presente na narrativa, quanto é a própria estrutura que lhe dá forma.

E quais os motivos que levaram Josef K. à catedral? Responder a essa questão pode demonstrar como a crença na finalidade da parábola está comprometida, não apenas com a ética protestante, mas com aquilo de que foi a origem, o capitalismo. E a resposta: “Mostrar alguns monumentos artísticos para um importante amigo comercial do banco.” Mas K. não está satisfeito em deixar por tanto tempo seu escritório e seu trabalho: “Cada hora que passava fora de seu escritório o enchia de preocupação; já não podia aproveitar tão bem quanto antes as horas de trabalho”. O bancário teme que em sua ausência investiguem sua escrivania ou mesmo

que o tempo fora o faça parecer desnecessário, demonstrando que podiam “prescindir dele com facilidade” (KAFKA, 2003, p. 185). E quando decide aceitar a incumbência que em outros momentos faria de bom grado, mas que agora, devido às circunstâncias, incomodam-no e o desprestigiam, o faz porque teme que recusar seria “demonstrar seu desassossego”. Exemplos como esse encontramos em toda obra de Kafka. Demonstrações de emotividade não só estão ausentes na forma duramente ascética de sua obra, quanto nas bocas dos personagens e dos narradores. O trabalho aparece como vocação, lugar da dedicação e da ascese intramundana. Ao mesmo tempo em que Josef K. quer ser “salvo”, isto é, inocentado¹⁰, em nenhum momento se esquece das obrigações para com a profissão¹¹. A preocupação com o trabalho e a recusa de qualquer emotividade estão presentes também em *Contemplação*: “os trabalhadores riam que era uma vergonha” (a alegria camponesa parece ao personagem um indício da falta de seriedade e diligência no trabalho); “trabalho contra qualquer sentimento”, diz mais um personagem com ares puritanos; ou o “comerciante”, cuja pequena loja o “enche de preocupações”, cogitando em como será terrível o tempo longe do trabalho, a tediosa noite de um dia útil, ocupado que está com a ideia de que “não poderei trabalhar em nome das necessidades ininterruptas da minha loja, [e] minha excitação - despachada de manhã, previamente, para bem longe - irrompe em mim como a maré que retorna, mas não se detém e me arrasta consigo sem objetivo” (id., pp. 13; 18-20). Lembremos aquilo que assombrava os indivíduos que no século XIX eram alheios ao protestantismo ascético, a vida voltada inteira ao ofício e a inversão dos termos: não mais trabalhar para viver, mas viver para trabalhar. A ética protestante encarna-se à nossa frente e, como o elefante na sala, incomoda a todos com sua invisibilidade.

E por que K., entre todos os funcionários do banco, é o escolhido para mostrar ao italiano a catedral? Porque por algum tempo fora “membro da sociedade de conservação dos monumentos artísticos da cidade” (id., p. 661). A catedral é um local sagrado para mercadorias de luxo e o sacerdote, surgido repentinamente das sombras com o intuito de narrar-lhe a história, não o deixa esquecer que ele “procura demais o auxílio alheio” em sua causa, nomeadamente o das mulheres, que certamente não são capazes de auxílio. Weber foi quem levantou a hipótese de que a doutrina individualista da predestinação foi aquilo que carregou a literatura puritana inglesa “contra toda confiança na ajuda e na amizade dos homens” (2004, p. 97). Josef K. deve

¹⁰ Na verdade, ao final deste trabalho se ventilará a hipótese de que a salvação não é propriamente a inocência; tampouco “salvar a vergonha” de K., como gostaria Agamben (2012). “Salvar-se” é também conseguir ser julgado, e a busca do personagem pode ser vista como a busca por um julgamento.

¹¹ Lembramos também que K. perambula pela aldeia em *O Castelo* sempre sendo referido como “agrimensor”, ainda que em momento algum consiga encontrar seu verdadeiro trabalho; somos levados, inclusive, à dúvida: de algum modo, o desejo de K. pode ser visto como em ser aceito em sua vocação.

merecer a salvação por si só, do mesmo modo que Kafka teria escrito para si: “Mesmo que a salvação não venha, quero merecê-la a todo instante” (KAFKA, s/d(a), p. 180), e, em outra circunstância: “Esforço-me verdadeiramente para ser um candidato à graça” (JANOUGH, 2008, p. 194). O merecimento, que nos tempos de Pascal e de Lutero era o meio para a salvação por seu nexos com a transcendência, é laicizado; o mérito, desligado e hipostasiado, retorna na ideia todo-poderosa e ontologizada da meritocracia. Assim como o camponês, Josef K. não consegue ser merecedor, porque o mérito tornou-se intransitivo e não se comunica com os homens; pelo contrário, aquele que merece não pode mais ser surpreendido pela graça - não se faz mais do que a obrigação quando se lhe dá o já antes merecido, e tudo se restringe ao consumo e ao direito. Se antes o ato positivo poderia servir na melhor das hipóteses como indício da salvação, gerando breve conforto mas não garantia, na meritocracia o indivíduo se satisfaz apenas com a garantia desse conforto. E assim, produz-se o trabalhador ideal na época do capitalismo, aquele que ignora a contingência e só acredita na força dos próprios meios, fadado a perseguir um mérito intransitivo e inalcançável. Mas também produz-se o consumidor ideal, que não se satisfaz com receber e somente percebe valor naquilo que pode pagar. A senda da salvação foi individualizada, isolada, para que apenas se tolerasse a comunidade, enquanto a salvação viria para o pai, mas não para o filho; para o irmão, mas não para a irmã. O rigor revolucionário dos puritanos, com que nos deparamos à leitura de Weber, “fez com que um clarão de aprovação ética envolve[sse] o sóbrio *self-made man* burguês”, que agora era alçado à categoria dos heróis bíblicos (id., p. 149). Ao mesmo tempo, a distância, estabelecida pelo calvinismo, entre Deus e os homens, deu-lhes não apenas aquele senso de isolamento, quanto o sentimento de absoluta individualidade e solidão, de que o livro de Jó é o grande exemplo (id., *ibid.*). A meritocracia, hoje, desligada de seus princípios ético-religiosos, torna-se um estranho nome para a solidão orgulhosa – quando o orgulho, por si só, pode ser visto como o momento ao mesmo tempo eufórico e social da solidão.

Ao contrário do camponês – que ademais talvez não deva ser culpado, já que não adentrou a porta da lei porque é próprio ao camponês a dependência da comunidade; podemos, aliás, imaginar que era isso que com seu olhar fixo demandava do porteiro, a companhia: não poder de modo algum adentrar por aquela porta sozinho talvez seja justamente seu maior mérito – a busca de Josef K. é interminável por outra razão, porque ele inicia sua saga resolvendo-a: assim como o K. de *O Castelo*, tem confiança em seu mérito, e aquele que merece não pode buscar o merecimento. “O homem não é justificado por obras da lei, mas sim, pela fé em Cristo Jesus” (Gálatas, 2:16). O sujeito que, como veremos no caso do *Michael Kohlhaas* de Kleist, se julga já de antemão participante dessa fé, a ele é escusada qualquer ação; porém, um

momento depois, lhe será vetada qualquer ação que garanta o caminho para salvar-se. O conceito de mérito se desliga, não só de sua origem religiosa, mas do próprio homem, e passa a flutuar acima da consciência. A salvação não é mais a fonte da agonia, mas sim a sensação de merecimento que retira qualquer possibilidade de satisfação; ou, em outras palavras, de Graça. Elizabeth Boa, em seu ensaio “The Castle”, movida pelo *leitmotiv* feminista foi quem conseguiu apontar com acuidade para o aspecto meritocrático de K.: “Não quero nenhuma ajuda [*grace*] ou favores do castelo, mas meus direitos”, e “Eu quero sempre me manter livre” (BOA, 2002, p. 61). Ecoando o Kohlhaas de Kleist, o sujeito torna-se pura demanda de direitos, mas incapaz de saber como recebê-los. Quando da laicização do conceito de mérito, abandonou-o não apenas seu fundo teológico, mas sua dependência com o humano, passando a pairar acima do indivíduo, determinando-o sem nunca poder ser alcançado; em outras palavras, laicizada, a meritocracia tornou-se um evolucionismo ontologizado, o qual repete seu *dura lex sed lex*, seu *sad but true* legalista: é triste, mas assim funciona a realidade¹². Sobre isso nos demoraremos mais adiante. Mas é preciso notar que o protestantismo ascético está totalmente imbricado no capitalismo que teria gerado, de acordo com Weber (2004), ou no qual teria se desenvolvido, na sugestão de Benjamin (2013). Não apenas a relação circumspecta com o trabalho como vocação, mas – o que é um dos focos dessa pesquisa – em relação à classe social na qual esse *ethos* se desenvolveu.

A racionalidade para a irracionalidade: a consequência de a ética protestante desligar-se da transcendência é ela própria tornar-se transcendência, e o que toda teologia sabe, como o demonstra a discussão entre K. e o sacerdote, é que a transcendência é um ninho de paradoxos. A ética protestante é levada ao extremo. Se Lutero (1998, pp. 31-32) disse em seu item oitavo de *A liberdade do cristão* que a lei existe para demonstrar ao homem sua incapacidade de segui-la, para então, em desespero e humildade, levá-lo à graça que é a liberdade e a liberação de toda lei, e se Pascal (2000, p. 234), em sua discussão com os dogmas de Lutero e dos neopelagianos, contesta que “seguir a lei não é impossível aos justos” e o crente não pode ter garantia, seja pela graça ou por qualquer outro meio, sobre o futuro, de modo que todas suas ações estejam tomadas pela fé e sejam positivas apesar de desobedecerem à lei; portanto, se um lado propõe a tese de que a lei existe para desesperar e posteriormente possibilitar a graça, e se outro propõe a tese de que o crente não tem controle sobre seu futuro,

¹² Presumivelmente, Kafka teria dito a Gustav Janouch que a dicotomia de Kierkegaard, “ou bem gozar o ser do modo estético, ou bem viver o ser do modo moral” estaria equivocada. Para ele, “só se chega a um gozo estético do ser através de uma experiência moral e humilde.” (JANOUGH, 2008, p. 93). É justamente essa humildade que desaparece na meritocracia, e também nos personagens de Kafka.

que é responsabilidade de Deus, e que sendo justo poderá e deverá seguir a lei, *O Processo* opta por fixar-se apenas no momento de negatividade da discussão, ignorando suas vertentes propositivas: a lei é feita para desesperar e não há segurança sobre o futuro. Mas, quando o sacerdote explica a Josef K. que o porteiro não engana o camponês, antes o ajuda, K. protesta dizendo que o porteiro não falou a verdade. O sacerdote replica: “Não é preciso considerar verdadeiro tudo o que ele diz. É preciso considerá-lo apenas necessário”. E então, como se Josef K., a encarnação da ética protestante, encarasse aquilo que lhe deu origem, um dos preceitos fundamentais do protestantismo - “a lei existe para que o homem não possa cumpri-la” - cogita, espantado: “Sombria opinião é essa - disse K. - Desse modo, se faz participar a mentira na ordem do mundo.”¹³

Antes de voltarmos ao preceito protestante da graça enquanto algo que ao mesmo tempo emana e se opõe à lei (coisa que faremos um pouco mais adiante), vale rememorar algumas importantes teses de Max Weber sobre o protestantismo e sua ligação com o sistema econômico capitalista. Em primeiro lugar, o trabalho enquanto vocação foi aquilo que, para Weber, transpôs a ascese dos mosteiros para o interior da sociedade. Se o trabalho era uma determinação divina, mostrar-se um bom trabalhador seria uma possível evidência da salvação, muito embora, como é sabido, não ser possível qualquer “justificação pelas obras” – o trabalho é a manifestação de um princípio divino, e não o contrário, sendo inconcebível que uma boa obra pudesse esclarecer algo sobre a inacessível vontade de Deus. Em segundo lugar, a presença do dogma da predestinação nas religiões puritanas foi aquilo que colocou o trabalho incessante como forma de se certificar da salvação (apesar de, e mesmo porque ela nunca poderia ser suficiente, a disciplina no trabalho e na vida não teria fim). Em terceiro lugar, a ruptura com a tradição foi o solo em que cresceu toda a Reforma, além de colocar no lugar dessa tradição a racionalidade. E, por último, o isolamento do indivíduo em relação a toda a Criação, e mesmo o desprezo por tudo o que é criatural, sendo que o indivíduo deveria buscar a salvação por seus próprios meios e sempre sozinho, sem aceitar qualquer mediação. De acordo com Weber, tais atitudes éticas implicaram a formação cultural do capitalismo e extrapolaram para nossa atual formação econômica. Em *O Processo*, estamos frente a frente com um homem que encara o trabalho com a seriedade e diligência de um burguês protestante; alguém que deve o tempo todo provar sua salvação, mas que nunca consegue chegar à certeza incontestável; racional nos momentos menos propícios, e isolado em sua busca como o herói de *Pilgrim's Progress*, que

¹³ Argumento semelhante encontramos em Pascal, quando contesta a doutrina de Lutero em *Écrits sur la grâce*.

tapa os ouvidos para o clamor da família e segue em uma epopeia em busca da salvação individual. Para além desses termos de relação evidente, e que quase nunca foram trazidos à baila, apesar da antes mencionada proliferação de teses sobre Kafka, há no modernismo de *O Processo* um princípio de racionalidade radical que se faz ver na forma. Não apenas as estruturas sintáticas demonstram um acurado cuidado lógico, quanto também é racional o tratamento da tradição, em que, como escreveria Lukács (1969), os pormenores e outros elementos realistas são tratados de modo experimental, de um modo que o crítico húngaro chamou de “vanguardista” e mesmo “antirrealista”¹⁴. Além disso, a sobriedade do texto, sua falta de coloração, o duro rigor de sua escrita e a prevenção face a toda emotividade colocam mais uma vez, também no plano da forma, um pano de fundo que traz à mente a todo instante a ética protestante de que nos falou Max Weber.

Poderíamos, é verdade, objetar de dois modos: primeiro, que esses atributos teriam fonte judaica. A isso respondemos brevemente que a ruptura com a tradição dificilmente pode ser vista como judaica. Para os textos de Kafka, a tradição aparece com uma racionalidade intrigante, ao mesmo tempo que incerta. Basta lembrar os estudos sobre a etimologia de “Odradek”: “Alguns dizem que a palavra Odradek deriva do eslavo (...) Outros por sua vez que deriva do alemão (...) Mas a incerteza das duas interpretações permite concluir, sem dúvida com justiça, que nenhuma delas procede”. Alguns prefeririam ver em passagens como essas uma origem talmúdica; mas é fácil perceber que a palavra “tradição” em Kafka passa por uma concepção, entre verdadeira e infantil, do próprio conteúdo da ciência: a percepção da variedade de seus resultados enquanto falsidade. Quando se trata de tradição, o que se tem em Kafka é ao mesmo tempo a racionalidade e a incerteza. Além do mais, quando se fala em Lei, o que temos em Kafka é justamente uma tentativa de se conhecê-la, ou de obedecê-la, que sempre se mostrará falha: a mesma concepção de Lutero que irritou Pascal, mas sem que o desespero de não poder seguir as leis leve à graça - Cristo está ausente, mas não a discussão teológica cristã, viciada por seus resultados econômicos. Contudo, para Gerschom Scholem (BENJAMIN; SCHOLEM, p. 178), é justamente essa inexequibilidade da lei o que a torna teológica de modo judaico. Nesse ponto, podemos inferir apenas que, se a “terminologia da lei” é evidentemente judaica, seu intuito é o de fazer ausente a tradição, fixá-la apenas em sua transmissibilidade (id., 1993); ora, o ambiente em que a tradição está ausente não é o ambiente judaico. A ruptura com

¹⁴ Veremos como, com a literatura modernista e sua propensão para o sistema e para o trabalho literário enquanto vocação – lembremos por um instante do *mot juste* e da precisão formal de que os modernistas são herdeiros –, instaura-se dentro da própria obra de arte a lógica capitalista apontada em diferentes contextos por Max Weber e Marx; com as inovações, “quem não sobe, desce” – uma deslocada lei de competição.

a tradição para que esta dê lugar à racionalidade é justamente o que caracteriza o *ethos* protestante. Em Kafka, a tradição já é racionalidade, e o seu corolário é o isolamento do indivíduo racional, incapaz de ligar-se à comunidade dos homens. Podemos dizer, com efeito, que, enquanto a racionalidade cabalística é efetivamente dialógica, a racionalidade e a ruptura com a tradição operada em Kafka é tipicamente burguesa, protestante em seu confinamento, e monológica. A dúvida não está a serviço da transcendência, mas da solidão. E o próprio termo que para Scholem era judaico, a inexequibilidade, não é em nada estranha ao calvinismo: “Para os *crentes* calvinistas, a Lei fora dada como norma ideal, jamais totalmente executável e no entanto válida” (WEBER, 2004, p. 112). Ainda para Weber, a distinção entre a racionalidade do calvinismo, enquanto religião protocapitalista, e aquela do Antigo Testamento, estava justamente em seu caráter fundamentalmente ascético e individualizado (id., *ibid.*).

E, se ainda poderíamos perceber certa influência talmúdica nessa tradição já substituída por uma ciência tida por falha, outro aspecto do protestantismo ascético não pode ser dissimulado e impossibilita a interpretação judaica: a axial noção de salvação. O trabalho como vocação e a busca infatigável pela inocência – ou pelo julgamento – colocam Josef K. a uma distância segura da interpretação de cunho judaico. De todo modo, isso não significa a total ausência de elementos judaicos, cujas raízes na vida pessoal do autor são evidentes. Mas a interpretação judaica tem por hábito manter a literatura de Kafka não muito distante de sua vida, tendendo a retornar ao autor em face do menor perigo percebido em campo aberto. Deixando de lado a argumentação estritamente biográfica, como interpretar de modo judaico a seguinte passagem de “O silêncio das sereias”: “Evidência do fato de que meios insuficientes – infantis mesmo – podem servir à salvação [*Rettung*]” (KAFKA, 2002, p. 104)? Ou, nos aforismos de Zürau:

Os esconderijos são inumeráveis, a salvação apenas uma, mas as possibilidades de salvação, por sua vez, são tantas quanto os esconderijos. Existe um objetivo, mas nenhum caminho. O que chamamos de caminho é hesitação (KAFKA, 2011, pp. 192-193)

O conceito de salvação, embora surja no judaísmo, ali ocorre apenas como “livramento da mão de inimigos”, em um total de 350 vezes na Torá e apenas nesse sentido. “Isso porque o conceito de salvação espiritual, no judaísmo, simplesmente não existe”, diz Sha’ul Bensiyon (2015). Pelo contrário, no aforismo de Kafka e ao modo da discussão teológica reformada, é a única coisa realmente existente, todo o restante não nos sendo dado conhecer (WEBER, 2004, p. 94).

E, para que não restem dúvidas quanto à fragilidade do judaísmo enquanto chave interpretativa, que no mais das vezes funda-se na questionável associação entre biografia e literatura, a coletividade não está presente senão enquanto opressão, mesmo quando é algo a que os personagens anseiam. Nos textos de Kafka o isolamento do indivíduo é incontornável – algo que inúmeros críticos puderam constatar (cf. ROLLESTON, 1984, p. 185; GROSS, 2012, p. 93; LANDSBERG, 1946, pp. 131-133); ele está só em busca de uma percepção ao mesmo tempo clara e impossível da própria predestinação. Não é à toa que cenas com diversos personagens dialogando ao mesmo tempo são absolutamente raras em sua obra. No mais das vezes, os diálogos ocorrem entre duas pessoas que apenas parcialmente são capazes de se compreender. Quando, por exemplo, Blumenthal (2009) argumenta que o “isolamento social” é arquetípico do povo judeu, esquece que o judaísmo é profundamente social e gregário em seu meio, apesar do isolamento em relação a povos de outros credos. O autor faz vista grossa para o fato de que o isolamento, em Kafka, é do indivíduo – algo que dificilmente pode ser considerado marca judaica, mas endossa o isolamento imposto ao sujeito pelas religiões predestinacionistas, que mantêm em seu círculo social a separação afetiva de todos os seus indivíduos. E é isso o mais importante: a união e sociabilidade judaicas foram responsáveis por sua sobrevivência enquanto povo, apesar das inúmeras perseguições de que tal povo foi vítima. A experiência judaica é uma experiência coletiva – basta ver a diferença dos sujeitos isolados de Kafka e de Phillip Roth, por exemplo, os últimos enredados em situações familiares. É, contudo, impossível argumentar em favor da experiência coletiva em Kafka. Colocar essa obra no campo da discussão teológica judaica necessariamente degenera em abstrações, pois o nexo essencial de coletividade está ausente.

Uma segunda objeção imediata é que se trataria de uma representação burguesa, e não propriamente da ética protestante. Isso é apenas parcialmente verdadeiro. Com efeito, os personagens são burgueses que se misturam a uma burocracia habsburguesa. É incontável quantas vezes lemos a palavra “meus negócios”, “trabalho”, etc. Contos que a princípio em nada se relacionariam ao trabalho fazem-no surgir de repente, como no caso de “Um cruzamento”, em que o personagem principal possui um animal que é um misto de gato e cordeiro. De repente, no meio da história e sem que déssemos por isso, o narrador diz: “Certa vez, quando eu, como pode suceder com qualquer um, estava num beco sem saída nos meus negócios e em todas as coisas que lhes dizem respeito”. Mas, vejamos como prossegue:

querendo abandonar tudo, sentado em casa, nesse estado, na cadeira de balanço, o animal no colo, ao baixar casualmente a vista, notei que dos

pêlos imensos da sua barba gotejavam lágrimas. Eram minhas, eram dele? Será que aquele gato com alma de cordeiro tinha também ambições humanas? - Não herdei muita coisa de meu pai, mas esta parte da herança é coisa que conta. (trad. Modesto Carone)

Aqui temos uma resposta para a parcialidade da visão apenas de classe dos personagens de Kafka. Primeiro, a racionalidade da forma e esse ritmo imposto pelas vírgulas, ao mesmo tempo irritante e experimental, sugerem sim uma postura convergente com certo procedimento burguês que solapa a tradição e demonstra esmero no trabalho frasal, o qual torna-se irritante apenas porque é cego para a totalidade, para um conjunto que abarque o todo de seus esforços – algo que faz convergir a forma com a própria experiência do capitalismo. No entanto, é no momento em que pensa abandonar seu ofício que o personagem vê lágrimas cuja origem – são dele ou do animal? – não consegue distinguir. O burguês está entranhado em seu trabalho, que o domina objetivamente, como já se pode pressentir. E isso em um conto que de modo algum anunciava tal desvio. Mas a herança da burguesia, seu princípio que um dia fora religioso, não se ausenta totalmente. Uma certificação está sempre à espreita dos personagens. O capitalismo, felino, não se desliga jamais de sua alma de cordeiro. O nexo entre o capitalismo e sua origem está presente e ratifica parcialmente as interpretações teológicas. Ignorá-lo seria esquecer o lado cordeiro do animal descrito, quando o narrador descreve que “É uma herança dos bens do meu pai (...) antes era muito mais cordeiro que gatinho. Agora no entanto possui, sem dúvida, características iguais dos dois.” (KAFKA, 2002, p. 98).

O lado teológico do capitalismo não desapareceu para dar-lhe origem, podemos extrair desse conto, tanto quanto da tese de Benjamin (2013). No conto, as crianças vêm visitar o animal nos domingos pela manhã, lembrando seu caráter religioso e de culto. As perguntas que lhe dirigem são perguntas que fariam na educação religiosa: por quais motivos ele é único, se já existiu em algum momento um animal semelhante, o que acontecerá a ele após a morte... Os animais que são trazidos em sua presença, gatos e cordeiros, apenas se entreolham, reconhecendo “sua existência como realidade divina” (id., ibid.). E o narrador prossegue dizendo, de modo esclarecedor: “Do gato tem a cabeça e as garras; do cordeiro, altura e forma” (id., ibid.). Se do capitalismo temos a racionalidade e a violência, de sua origem teológica ainda temos o pano de fundo e a altura transcendente inimaginável em um mero sistema econômico. O personagem/narrador pensa em matá-lo, mas, como se trata de uma *herança*, não pode fazê-lo; decide esperar que seu fôlego acabe por si só, apesar de o animal olhá-lo, com humanidade, pedindo-lhe que fizesse a única ação razoável, que seria sacrificá-lo.

Isso quer dizer que em Kafka esse aspecto burguês não se desliga de uma fonte religiosa. Seria como ter o “cruzamento” de gato e de cordeiro e apenas decidir que se trata de um gato. As duas coisas ocorrendo ao mesmo tempo e constantemente, o aspecto de classe e o religioso, tornam-se um pano de fundo notável na obra. Ao ponto de ser difícil compreender sua ausência na crítica - o que, por sua vez, deve ser também explicado pela teoria. Quando, por exemplo, Ferrari (2007) diz que “Pode-se dizer, com Benjamin, que a obra de Kafka é o lugar em que se cruzam essas imagens arcaicas [advindas da teologia] com as experiências do homem moderno”, percebemos que tampouco basta enumerar as referências, do natural e do sobrenatural, e perfilá-las como se por si só pudessem dizer o suficiente. Apenas no momento de contradição desses dois polos evidencia-se um nó significativo na obra de Kafka. Ainda que o protestantismo ascético não tenha sido trazido ao primeiro plano, dizê-lo será insuficiente. Como em Kleist, é a tensa convergência do teológico e do mundano, irresolúvel a seu modo, que descortina e evidencia o problema.

Será, portanto, a convergência controversa desses dois aspectos que formará no interior de seus textos uma teologização do capitalismo. Com efeito, é árduo ler sua obra e ignorar as referências constantes à classe social burguesa, que apenas superficialmente, na década de 10 do século XX, poderia se contentar com a *belle époque* e fechar os olhos para a massiva desigualdade do Império austro-húngaro e para o cio das nações no imperialismo europeu. A leitura de Kafka é muitas vezes árdua, de fato, mas talvez parte dessa dificuldade resida em que o leitor se sente obrigado a não ver o que também se descortina com clareza, e que Erich Heller (1976) denominou como a “obscura lucidez” de Kafka. Ignorar as referências à posição social, ao trabalho, à sobriedade quase vitoriana de seus textos, à sua comicidade séria, mas, principalmente, para a convergência de aspectos teológicos como o da salvação e aspectos sociais, é por demais forçoso. Para que se ignore o aspecto de classe em sua obra, é preciso justificar essa vista grossa que teria que deixar inexplicadas partes importantíssimas dos textos, como aquela passagem de Josef K. e sua preocupação burguesa e profundamente ética com o trabalho. Será preciso não apenas apagar metade relevante de sua escrita, quanto, na verdade, será preciso ignorar o essencial de sua obra, que talvez somente seja tornado claro quando fizermos uma exposição de como o mesmo tema foi tratado por outros autores, nomeadamente Kleist, Baudelaire e Robert Walser. Em Kafka, contudo, há uma ligação talvez fortuita entre o capitalismo, expresso pelos personagens burgueses (e pela forma, principalmente), e sua origem na ética religiosa do protestantismo ascético. Kafka era, ele próprio, ao mesmo tempo um burguês com boa condição financeira, além de um asceta que se fechava no quarto durante as noites para trabalhar disciplinadamente em sua obra, que

justificaria sua salvação. E, vale lembrar, nem ser burguês nem ser um asceta “intramundano” (para usar a designação de Weber) é desonroso em si mesmo. Como bem apontou Peter Gay (2002), foi a burguesia aquela que melhor criticou a si mesma durante o século XIX. Mas isso, tampouco, a isenta de responsabilidade - algo que existe de sobejo em Kafka. Em breve veremos como essas duas matrizes se conectam, o instante de individualidade histórica em que a ética protestante, ainda vividamente religiosa, por um ato de falsificação impossibilita uma consciência de classe; ou, melhor dizendo, como em um momento originário a falsificação fez da vergonha a única consciência de classe possível à burguesia.

1.1. Um encontro literário entre a ética protestante e o capitalismo

Agora, quanto a Josef K., não foi a primeira vez na história da literatura de língua alemã em que o protestantismo interpelou a ética do protestantismo ascético, que o capitalismo assombrou-se com sua origem. Em 1810, aproximadamente um século antes da primeira publicação de Kafka, Heinrich von Kleist publica seu *Michael Kohlhaas*. Trata-se da história de um comerciante de cavalos que é usurpado em seus direitos e inicia uma revolta para reavê-los, o que justifica seu epíteto de “um dos homens mais honestos e ao mesmo tempo mais terríveis de sua época”¹⁵. Como Josef K., ele também é, até seu “trigésimo ano de vida, o modelo de bom cidadão”. Como Jó, criou seus filhos no temor a Deus, voltados diligentemente para o trabalho e a lealdade; todos seus vizinhos o conheciam por sua caridade e justiça; “o sentimento de justiça, porém, fez dele um bandoleiro”. Na era do capitalismo, Jó seria um justiceiro ou um assassino.

O evento que muda radicalmente seu destino se dá nas terras do fidalgo Wenzel von Tronka, um resíduo da lei e do arbítrio medieval que se choca com o chamado “sentimento de justiça” do novo burguês do século XVI, época em que se passa a história. Kohlhaas cavalga por terras alheias como já fizera tantas vezes (dezessete, nas palavras do metódico narrador), com sua tropa de cavalos, já pensando “justamente em como haveria de aplicar o lucro que esperava fazer com eles no mercado: em parte, seguindo o exemplo dos bons comerciantes, em novos lucros, mas em parte também para desfrutar o presente”. A lógica da troca não é a da Mercadoria-Dinheiro-Mercadoria, tendo o dinheiro como mediação, muito embora haja ainda a relutância venal neste “desfrutar o presente”. A ênfase da troca é já o Dinheiro-Mercadoria-Dinheiro, que, como apontou Marx, é um princípio do capitalismo enquanto sistema econômico. Pensando, portanto, como bom comerciante, em seu lucro, é interpelado por um

¹⁵ Todas as citações de Kleist (2014) são de tradução de Marcelo Backes.

guarda que, além de cobrá-lo pela passagem, obriga-o a apresentar um salvo-conduto que o correr da narrativa mostrará ser um embuste. A pena, portanto, é deixar como penhora dois de seus cavalos e um tratador. Quando retorna, os cavalos estão quase mortos e o tratador foi espancado e escorraçado. A injustiça está feita. Dali em diante, Michael Kohlhaas tenta de todos os modos obter reparação e, quando percebe que ela não virá, passa a agir com as próprias mãos: o comerciante torna-se um bandoleiro e um vingador, arrasando as vilas que encontra até que possa obter justiça tardia no momento de sua execução.

Marcelo Backes se refere à obra como “aberta”, possibilitando todas as interpretações: de Ernst Bloch e seu Quixote de moralidade burguesa à associação a Hitler, feita por Jean Cassou; cada um “insere no texto a ideia que melhor lhe aprouver” (in KLEIST, 2008, p. 158). Como será argumentado mais adiante, o caso é semelhante ao de Kafka, em que a representação do burguês não consegue ser lida pela própria burguesia, o que não deixa de ser irônico, pois essa limitação torna-se proliferação semiótica, a serviço de um modo acadêmico de produção acelerada. Em *Michael Kohlhaas*, vemos todos os aspectos do capitalismo nascente, como descrito por Max Weber: a racionalidade, a formalização, o comportamento ascético – que culmina no irracional e na destruição –, e mesmo uma ideia de universalidade do direito e de incipiente democracia que, como bem apontou Anselm Jappe (2013), é também uma das faces da formalização ensejada pelo núcleo do valor: antes de ser igualdade entre homens, a própria noção de igualdade é comparação entre o trabalho abstrato das mercadorias. Kohlhaas é o burguês, cuja serenidade racional não desaparece sequer nos momentos mais incendiários, pelo contrário, o fogo foi lançado para fora do corpo e deve queimar na realidade, e quando lemos que seu peito está “dilacerado”, vemos que ele se consola ao elaborar “novo plano para deixar Leipzig em cinzas”; mas o mais notável no romance é a inesperada aparição de Martinho Lutero, confrontando o protagonista e tentando trazê-lo de volta à razão, ao supô-lo possuído pela “loucura da paixão cega”.

Lutero redige uma carta para fazer com que Kohlhaas desista de suas constantes destruições em busca de reparação, e manda afixar diversas cópias pelo reino. Kohlhaas, lendo-a, comove-se: era o nome do homem mais caro e digno que jamais conhecera, o que não é surpreendente, visto que, como escreveu Weber, grande número dos “representantes da forma mais internalizada da piedade cristã tenha vindo do círculo dos comerciantes” (op. cit., p. 36). Resolve visitá-lo imediatamente, em Wittenberg. A palestra não corre exatamente como o esperado: Lutero está furioso e, ao final, recusa ministrar para o solicitante Michael Kohlhaas o sacramento da comunhão. No entanto, concorda em conseguir um salvo-conduto que possibilitaria ao incendiário prosseguir, como se nada houvesse ocorrido, com o processo

reparatório dos danos sofridos, inclusive a restituição dos dois cavalos em plena saúde. O ponto alto da discussão é o momento em que o tratador de cavalos diz que foi execrado da sociedade, cuja função era lhe dar, e não negar, a proteção das leis: “Pois preciso dessa proteção para que meu ofício pacífico floresça; sim, foi por causa dela que me refugiei junto a essa comunidade com tudo aquilo que consegui; e quem a recusa a mim me execra aos selvagens do deserto; ele me põe à mão, como haveríeis de querer negá-lo, a clava que me protegerá a mim mesmo”. Retorna a lenda hobbesiana do estado de natureza, da lei de todos contra todos que precede o Estado. A reflexividade final, o Estado colocando na mão do pária a arma primitiva que “me protegerá a mim mesmo”, é ao mesmo tempo a reflexividade das sociedades que possibilitam as abstrações tanto de si quanto da universalidade e do valor, quanto é também um tal grau de individualismo que soa de fato primitivo, algo que quer falar sobre a objetividade e vê-se incapaz, fechado que está em sua impotência linguística. A passagem toda é belíssima, e o primitivo eclode de um arrazoado civilizatório.

No entanto, essa assertiva é recebida por um grito de Lutero: “Quem foi que te recusou a proteção das leis?” O tempo todo diz-se que Lutero está sereno. Sua raiva, portanto, é a raiva da justa autoridade. Lutero defende o Estado e as leis. Mas não seria isso um contrassenso? O defensor da graça e acusador das leis pôr-se a defendê-las? Embora Lutero não seja Calvino, sua doutrina vê-se de frente com aquilo que à sua revelia gerará e recua, designando-se com mais precisão. O protestantismo e o capitalismo encontram-se; ambos se amam e odeiam-se entranhadamente. Mas odeiam-se e discordam em um ponto essencial: a graça. Lutero adverte para os perigos de se desobedecer as leis: em Kohlhaas se materializa o *perigo* da graça, sua radicalidade desligada de Deus porque centrada em um poder subjetivo: Kohlhaas se vê como um anjo vingador; veste trajes estranhos, “uma grande espada de querubim sobre uma almofada de couro vermelho, decorada com borlas de ouro, era carregada a sua frente, e doze servos, munidos de tochas acesas, o seguiam”. A graça pode ser confundida com determinação, seja para obter justiça, ver-se como um eleito, seja para obter lucro – como escreveu Weber, o calvinista “*cria’ ele mesmo* sua bem-aventurança eterna – em rigor o correto seria dizer: a *certeza* dela” (op. cit., p. 105). Kohlhaas decide que é um eleito e age terrivelmente como tal. A ética protestante demonstrou pela história como essa determinação pode ser terrível em tudo o que concerne ao homem; quando defendeu a graça, o protestantismo ignorou seu abismo. Como fazer retroceder alguém que se julga em estado de graça, mas que na verdade está equivocado, sem com isso ter de recorrer às leis? A doutrina protestante, portanto, está face a face com aquilo que já promete em sua degeneração: a nova religião do capitalismo. Quando Kohlhaas diz a Lutero o que quer - apenas compensação pelos danos e a restituição dos dois

cavalos - este contesta, assombrado com algo imprevisível: “Homem louco, inconcebível e terrível!, e olhou para ele”. Este olhar já demonstra admiração. A doutrina da predestinação, mormente seja menos de Lutero que de Calvino, foi alçada a uma radicalidade impensável. O comerciante está certo até à fé de que é um eleito em sua própria causa e que aquilo que pede é justo. A doutrina protestante vê o monstro que gerará, e então retrocede com firmeza para o território das leis. Não que a subversão protestante chegue a ignorar as leis, pelo contrário, faz-se necessário tentar segui-las para não conseguir fazê-lo. “Porque todas as leis de Deus são sempre boas e justas, ainda que Ele tenha ordenado carregar estrume ou apanhar palha”. Não se deve, contudo, esquecer que, “como a natureza inteira não pode fazer outra coisa a não ser cumpri-la [a Lei] de mau grado, ela precisa reconhecer e sentir então a sua própria maldade mediante a boa Lei de Deus, suplicar e aspirar à ajuda da graça divina em Cristo” (LUTERO, 1998, p. 115). Mas o foco nas leis é também a preocupação do tratador de cavalos: apenas quando elas estão ausentes ele se insurge. O problema verdadeiro está na *certitudo salutis*, a certeza da salvação, a certeza da inocência e da justiça que une Josef K. a Kohlhaas, aqui perverteu-se e colocou o homem em uma senda para a insanidade. Frente a ela, até mesmo Lutero recua¹⁶. Benjamin diz que em Kafka o mundo retrocede a um período anterior às leis escritas (BENAMIN, 1987). Na verdade, o mundo não é anterior, mas posterior às leis, agora em escombros pela perversão do conceito teológico de graça, que deixa em escombros também aquele que as destrói.

Podemos ainda considerar a díade lei e graça pela contradição que apresentam. Menos que Lutero ignore a lei, mas que pelo excesso da mesma força faça com que se converta em graça (a liberdade emanando da lei), e que a graça levada ao extremo por Kohlhaas converta-se ela própria em lei, a saturação da subjetividade da graça tornando-se uma lei terrível e incendiária, imposição de um homem sobre os homens. Ainda que Lutero não seja a influência mais imediata para a formação da ética capitalista - esse posto é de Calvino e das seitas protestantes (WEBER, 2004, p. 81) - ele é como que o gatilho, ainda tradicionalista, para as rupturas posteriores com a tradição. A primeira questão com que nos deparamos é: como um homem de fé ardente como Kohlhaas pode ocupar-se apenas com o aspecto mundano da lei,

¹⁶ Como veremos adiante, Lutero deu início à Reforma, mas foram Calvino e seus seguidores quem a radicalizaram através da doutrina da predestinação, essencial para a formação do que Weber chamou de “espírito do capitalismo”. Também Lutero havia acreditado no “decreto de Deus” para seu “estado de graça religioso”. Mas estava ainda muito próximo das noções de penitência e humildade católicas, e não deu prosseguimento à doutrina de predestinação em sua obra. O recuo de Lutero face a face com Kohlhaas explica-se também, como explicaria Weber em outra ocasião, pelo fato de que “como político eclesiástico responsável, se via obrigado a se dobrar à ‘Realpolitik’” (WEBER, 2004, p. 93).

sua expulsão da “comunidade dos homens”? Sua fé, conquanto intensa, restringiu-se aos muros do mundo; em momento algum se ocupa em pensar na justiça contida na escatologia, em resignar-se com o que virá após a morte (sua mulher morta, por exemplo, retorna na figura venal de uma cigana, revestindo-se de carnes novas para permanecer *neste* mundo), mas exige a justiça aqui e agora, para que seu trabalho e vocação possam ser atendidos; disso, ao final, também depende sua salvação. A ética do trabalho já se tornara para o tratador de cavalos, prematuramente, o único caminho para a própria salvação. E tampouco deseja a transformação de todas as leis, uma reestruturação do Estado. Como disse Weber (2004), a preocupação comum de todas as seitas protestantes não era uma reforma ética, senão a salvação da própria alma. Assim como Josef K., apesar da repulsa aos arbítrios da lei e do *modus operandi* da justiça, não procura reformá-las; antes, procura apenas ver, pelo julgamento, ratificada a própria inocência¹⁷.

A segunda questão é: como um homem com os mesmos princípios de Lutero pode chegar a tamanha devastação, antecipando o próprio capitalismo? Ainda que Weber tenha tornado claro esse nexos, em Kohlhaas ele nos assombra: a tensão entre o religioso e o econômico – ao mesmo tempo que não se trata apenas dos cavalos, trata-se justamente disso – é levada a seu extremo explosivo. Frente a isso, a mesma tensão entre o religioso e o econômico em Kafka desce diversos tons, potencializando-se pelo banal. Fosse uma discussão apenas econômica, poderia resolver-se com um simples acerto de contas; fosse apenas teológica, poderia resolver-se pela resignação, pela protelação para um tribunal divino, que é o que faz Lutero. O que aterroriza o personagem Lutero é a contradição imanente às suas próprias teses. Quando chama Kohlhaas de louco, não está apenas referindo-se a um desvario despropositado. Shakespeare o demonstrou em Ricardo III: acostumado a mentir e prometer para obter vantagem, quando enlouquece o rei Ricardo não se põe a emitir disparates, mas diz, apertando e exagerando o nó de sua contradição já preexistente: tendo perdido sua montaria na batalha, pronuncia a insana falsa promessa: “Um cavalo... um cavalo... meu reino por um cavalo!” Lutero percebe no delírio de Kohlhaas o que não percebera em seu próprio dogma: “Homem louco, inconcebível e terrível!, e olhou para ele”, sentença que diz, ao mesmo tempo: “não foi

¹⁷ Cf. Weber, 2004, p. 225: “Também Baxter (*Saint’s Everlasting Rest*, C. XII) explica a *invisibilidade* de Deus do seguinte modo: assim como se pode fazer um bom negócio por correspondência com um estranho a quem nunca se viu, assim também se pode, através do ‘bem aventurado comércio’ com o Deus invisível, adquirir ‘uma pérola preciosa’. - Essas alegorias comerciais, em lugar das alegorias forenses usuais nos antigos moralistas e no luteranismo, são bem características do puritanismo.” Como se vê, tanto o negócio com alguém invisível quanto as alegorias forenses e comerciais estão presentes nos textos de Kafka.

para isso que escrevi, não foi pensando *nisso*; eu não o antecipava, mas, veja, está aí um movimento interno do que eu disse que me falsifica, saindo das minhas teses e buscando pelas próprias forças adquiridas a sua legitimidade”. A loucura, como o capitalismo, é uma intensificação, e não um arbítrio.

A Reforma transmuta-se na religião destrutiva (ainda que em bases de uma nova justiça que promete igualdade) do capitalismo, e à sua revelia. A Reforma deu à perseguição do lucro uma base teológica de justiça que a torna incontestável, e que se mescla à justiça equalizadora e abstrata do núcleo do valor. A mesma tensão, essa contradição irresolúvel entre o teológico e o mundano de seus aspectos econômico-sociais, está em Kafka. E como em Kafka, e como ocorre com K. e Josef K., essa tensão pinçada em seu momento mais íntegro impossibilita ao leitor que julgue Kohlhaas com isenção: até sua isenção é suspeita. Ele é ao mesmo tempo algoz e vítima, e veremos como um século depois Kafka reestrutura e reencarna essa contradição, criando a seu modo o misto inflamável de religião e economia, forjando uma teologia do capitalismo sob o fogo dessa tensão; que, ademais, é tão mais densa quanto menos explosiva, em Kafka um tanto menos escandalosa que em Kleist, ao ponto de que o leitor se acostumou a ler em Josef K. apenas um homem perseguido pelo Estado. É por sua intensidade simples, e por parecer-se tanto conosco, que somos induzidos a julgar a sorte de Josef K. e não a de Kohlhaas, tornando invisível o verdadeiro ponto convergente de força daquela obra. De acordo com Benjamin, sobre Kafka: “O pecado original, o velho delito cometido pelo homem, consiste na sua queixa incessante de que ele é vítima de uma injustiça, de que foi contra ele que o pecado original foi cometido” (1987, p. 140).

O que é essa mistura teológico-econômica, e por que seu resultado é a contradição entre algoz e vítima, como dissemos? Essa contradição está no seio da alienação moderna, problema favorito de grande parte das análises sobre a obra em questão, e da impotência política por que nos vemos passando. Pois, pensemos em Josef K.: aquele que é perseguido pela sociedade é aquele que isolou-se dela para sua própria salvação. Salvar-se, ou perceber-se eleito, teve o preço de com isso nos fazer perder as rédeas da coletividade. Por sua origem – que desenvolveremos melhor a seguir – e sabendo que o movimento de origem não termina assim tão simplesmente (de todo modo, as obras de Kafka e Kleist religam esse sistema em curto-circuito), o sujeito capitalista compreenderia uma transcendência que o torna impotente, porque culpado. Não houvesse a individualização, a sociedade poderia não ter escapado ao controle por esse modo que surge para todos os efeitos enquanto transcendental.

Essa é uma das maneiras pelas quais podemos falar de uma teologia do capitalismo. Quando Benjamin (2013) escreve que o capitalismo como religião não busca a expiação, mas

a culpabilização universal, podemos traduzir para nossos propósitos e dizer que a culpabilização permanece porque a quimera teológica do capitalismo, o misto entre gato e cordeiro ou algoz e vítima (que teremos chance de mencionar em diversos pontos dos textos de Kafka, e cujo exemplo paradigmático é o açoitamento dos policiais que prendem K., após sua denúncia) não pode desaparecer; a culpa deve permanecer porque a contradição se faz necessária. Pois não apenas a culpa permanece, mas a inocência lhe faz vizinhança. Como veremos ao final do trabalho, somente o julgamento, o dia do juízo, pode fazer escoar e resolver essa contradição pela síntese da identidade, e por isso permanece sendo ansiado. A contradição capitalista está no núcleo do valor, no processo de produção de mercadorias e na própria mercadoria, mas também em seus aspectos culturais e na formação da individualidade em um todo social. Foi um movimento emancipatório do indivíduo que o alienou da possibilidade de uma sociedade emancipada. Em Kohlhaas, essa contradição se dá de modo privilegiado no embate entre uma justiça equânime baseada no princípio formal do valor, com uma justiça teológica e absoluta que se baseia na predestinação de indivíduos separados, para quem os outros são empecilhos ou inimigos. Em Kafka, não somos impelidos a resolver a contradição, mas a definir seus termos, quais sejam: como em Kleist, o teológico do salvacionismo pelo ascetismo individual e o econômico e social da situação mundana, da classe social.

A contradição em Kafka é tanto mais intensa quanto não permite o usual escoamento dessa tensão pela instituição do matrimônio, que de algum modo condensa o coletivo e o individual em um núcleo mínimo. Os personagens de *Contemplação* são solteiros; um dos textos é “A infelicidade do celibatário”. O casamento, enquanto válvula de escape da problemática tensão entre a preservação individual e a abertura ao coletivo, cuja união do religioso com o econômico proporcionaria um campo de imediata resolução pela institucionalização de seu paradoxo, está ausente¹⁸. O problema do indivíduo contra o todo poderia solucionar-se pela reduzida sinédoque do casal; essa saída, nos textos tanto quanto na vida de Kafka, havia sido vedada, ampliando e pressurizando suas contradições.

Kafka, que disse ser parente consanguíneo de Michael Kohlhaas e grande admirador de Kleist, ao ponto de lê-lo com “temor religioso”, tem entre suas narrativas curtas a história

¹⁸ É mesmo o tema de seu *breakthrough* literário, o divisor de águas na literatura de Kafka, a história *O Verdicto*, na qual o pai, sabendo dos planos matrimoniais do filho, o impede, ordenando que se suicide. Antes dessa obra, temos não por acaso a tentativa frustrada do autor em *Preparativos para uma boda no campo*, na qual o personagem principal, Raban, sentindo-se incapaz de ir a um casamento separa-se em dois, mandando para a sociedade o seu duplo (Cf. Wagenbach, 2003, p. 62).

“Desista!”. Antes de seguir para as marcas da ética protestante em *Contemplação*, vale uma leitura breve dessa peça:

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 o seu riso. (KAFKA, 2011, p. 183)

O homem que confronta um relógio com outro vê-se perdido. Não o está, antes dessa comparação, e é o susto dessa descoberta o que o faz perder-se do “caminho”, cujo termo, de forte conotação religiosa, é desestruturado pela imparidade dos relógios. Poderíamos dizer que o relógio da torre é um relógio objetivo, que demonstra ser “muito mais tarde do que havia acreditado” (*the hour is late*, o sentido de urgência da salvação que, de tão perigoso, fez Pascal advertir que o cristão deveria pensar que tem apenas uma semana de vida restante, para que, não pensando estar à beira da morte, esquecendo a salvação se entregasse ao desespero). Em contraste com o relógio que levou a essa falsa crença, o relógio subjetivo. A certeza de conseguir trilhar o caminho até o fim, de chegar à estação onde poderá ser transferido para outro lugar, está em xeque. O descompasso de seu relógio é uma falha em sua percepção da realidade objetiva. Esse homem precisa, portanto, ser salvo de sua incapacidade para aferir sua própria condição. Chegando a um representante da lei, ouve aquilo que talvez Lutero poderia ter dito a um camponês, mas não a Michael Kohlhaas: se é da lei que você espera sua salvação, então estará perdido; não há mais mediação possível entre o homem e sua salvação. Todo meio mágico-sacramental, todas as possibilidades salvíficas estão ausentes para aquele que não é um predestinado. E o riso, que não necessariamente se constitui mas é uma impressão, subjetiva, prova da incapacidade objetiva do personagem de medir a própria situação, recoloca aquilo que Josef K. apontou: sombria visão, em que o erro participa da constituição do mundo.

1.2. Primeiros indícios de uma teologia capitalista

Até aqui, pode parecer que aquilo que permanecia oculto em Kafka era apenas uma subjacente discussão teológica. Não é o caso. Não podemos ignorar o gritante contraste, ao

mesmo tempo que complementação, dos aspectos religiosos e socioeconômicos, os quais precisaremos em breve enquanto postura de classe. Poderíamos dizer que a obra de Kafka é teológica apenas no sentido de uma teologia do capitalismo, e que essa teologia deve lidar com seus próprios paradoxos e que, após a leitura de Kafka por esse prisma, somos capazes de ver o capitalismo de um modo não usual e revelador. Quando o princípio teológico mistura-se ao econômico dá-se o nó que não pode ser desfeito e que configura uma das contradições do capitalismo. A falsificação interior, tema do próximo capítulo, nubla a distinção entre algoz e vítima para o sujeito burguês. Porque, afinal, Agamben tem razão quando diz que “é uma leitura muito pobre de Kafka aquela que não vê nessa obra mais que a expressão cifrada da angústia do homem culpado perante o inescrutável poder de um Deus que se tornou estranho e distante” (2011, p.78), advertência semelhante à que encontramos em Adorno (1986, p. 245). E essa falsificação no mais íntimo do indivíduo conjuga os termos da religião e da economia, tendo por mote a *pobreza* e seus significados para o cristianismo tanto quanto para a estrutura social, sendo capaz de demonstrar, de modo privilegiado, essa tensão de que temos falado – a qual impossibilita a leitura vitimizadora de Kafka. Antes, no entanto, devemos nos demorar mais sobre o protestantismo ascético e sua vertente calvinista, para depois observarmos seu desdobramento na consciência individual burguesa.

A ética protestante, na raiz do capitalismo moderno, não só mudou o destino do mundo como criou, dentro de si, uma cópia cuja intenção, ao menos aparentemente, era destruí-lo pela semelhança¹⁹. Chegaremos a isso em breve. Vale anotar que, como ocorre com as análises sobre Kafka e Weber, também as aproximações entre o romance de Kleist e Kafka costumam tomar por mote a burocracia. Algumas comparações específicas entre Kleist e Kafka tomam por centro a desorientação do sujeito (LIMA, 1993; BRITO, 2012). Mas a literatura, não só de Kleist e Kafka, mas de Robert Walser e Baudelaire, como tentaremos demonstrar, entre possíveis outros, formam uma representação que tende à invisibilidade, uma oposição feita de semelhança: certa literatura como a má consciência do capitalismo, embora certamente não apenas isso. A ética protestante não basta para compreender o caráter de “obscura lucidez” de Kafka. É apenas o início. Um mergulho mais profundo no capitalismo e na consciência

¹⁹ Elizabeth Boa se refere à guinada mítica do modernismo como, em princípio, uma reação de direita (*a right wing reaction*). Mas compreende a ambiguidade dessa reação, ao dotá-la de um princípio de recusa à alienação e de tentativa de manter uma integridade da visão de mundo (2002, p. 76). Se compreendermos, com Moretti (2003), que a ética protestante propriamente burguesa esteve arraigada na produção artística, podemos compreender também que, saindo do mesmo ramo daquilo contra o qual se opõe, também o modernismo se configura como uma espécie de gato-cordeiro, capaz de uma crítica imanente inacessível à arte engajada.

envergonhada daquele que se pressente privilegiado é a luz que talvez tenha faltado. “Há algo oculto em Kafka”, cogitou Epstein (2013), “se ao menos pudéssemos descobrir o que é”. A tentativa não pode ser outra, senão essa compreensão. Mas primeiro é preciso esclarecer o nexo entre a ética protestante e a literatura de Kafka.

De Lutero a Calvino, a conduta ética das seitas protestantes sofreu mudanças qualitativas. Ainda que o calvinismo fosse possível apenas a partir da Reforma iniciada pelo luteranismo, a diferença nos dogmas operou uma mudança radical na consciência. O protestantismo calvinista havia feito cessar o sacramento da confissão. Por outro lado, como ligação com a religião católica de que era dissidente, o luteranismo permaneceu receptivo ao “arrependimento”, pois que, com o passar do tempo, cada vez fundava-se mais no conceito de livre-arbítrio. O calvinismo, no entanto, levou adiante outra doutrina, inteiramente diferente: a da predestinação. Deus teria escolhido para a salvação uma “pequena parcela dos humanos” (WEBER, 2004, p. 94), já no início dos tempos, sendo impossível ao crente mostrar aos homens ou a Deus sua conversão, ou justificar-se pelas obras. Aliás, neste último sentido, também como no luteranismo. Porém, a diferença estava em que a vida de um eleito deveria dar a perceber *materialmente* os indícios de sua eleição. “Para Calvino, não é Deus que existe para os seres humanos, mas os seres humanos que existem para Deus” (id., ibid.). As boas obras não salvariam o homem, mas a bonança poderia ser uma prova de sua pré-determinada salvação. Proibido de se confessar e restrito à observação constante do próprio comportamento, o protestante calvinista, ou o puritano, estava obrigado a diferenciar-se das criaturas através de uma introspecção metódica e racional. Recusando todo tipo de emotividade excessiva, procurando o comedimento da autoconsciência, o crente separava-se das criaturas ordinárias e aproximava-se, a seus próprios olhos, do comportamento daquele que era supostamente um eleito. Foi desse modo que, para Weber, a ascese saiu dos muros do mosteiro e espalhou-se pela vida diária, pelo trabalho, tornando-se a ascese intramundana, essencial para a formação do capitalismo em seus primórdios e diferenciando-o do tipo de capitalismo passional e aventureiro existente até então, incapaz de tornar-se sistemático.

Segundo Weber, é inegável que a doutrina da predestinação ocupa lugar central no desenvolvimento do “espírito do capitalismo”. Deus, tendo decidido no início dos tempos quais homens seriam eleitos e quais seriam perdidos, obrigava suas criaturas a uma árdua introspecção, de modo a, olhando para si mesmos, procurarem os sinais dessa possível escolha feita antes da existência. Pois que “somente ele é *livre*, ou seja, não se submete a nenhuma lei, e seus decretos só nos podem ser compreensíveis ou em todo caso conhecidos na medida em

que ele achar por bem comunicá-los a nós” (id., *ibid.*). Os efeitos dessa doutrina “desumana”, aos olhos de Weber, foi um “sentimento de inaudita *solidão interior do indivíduo*” (id., p. 95). Não haveria forma de se encontrar a salvação por pregadores, sacramentos, igrejas, e mesmo por nenhum Deus, “pois mesmo Cristo só morreu pelos eleitos” (id., *ibid.*). E, o que é sobremaneira importante em Kafka, por nenhum outro homem. Como explicou Weber, “o desencantamento do mundo que teve início com as profecias do judaísmo antigo e, em conjunto com o pensamento científico helênico, repudiava como superstição e sacrilégio todos os meios *mágicos* de busca da salvação, encontrou aqui sua conclusão” (id., p. 96). Os puritanos enterravam os mortos sem cânticos, para não demonstrarem confiança nos “efeitos salvíficos à maneira mágico-sacramental” (id., *ibid.*), e nada havia que pudesse transformar um eleito em um não eleito e vice-versa, ao contrário da incipiente doutrina de predestinação protestante que já se encontrava em rudimentos na teologia de Lutero. Em Kafka, veremos como a recusa do encantamento do mundo e o isolamento desesperado desse indivíduo burguês leva a um consequente encantamento voluntário do mundo (como vemos ocorrer hoje por todos os lados pela imagem), ocasionado, muitas vezes, pela ironia onírica com que se pinta aquilo que está fora, além daquilo que já fora apontado por Lukács (2003) em relação à separação entre sujeito e objeto operada pela filosofia de Kant, onde aquilo que é deixado de lado na realidade objetiva, seu conteúdo, volta no interior do indivíduo, impossibilitando-o também de olhar a si mesmo - o que coloca Kafka na posição em que se reconhecia, algum lugar límbico e intermediário entre o dentro e o fora (WAGENBACH, 2003, pp. 62-64). As palavras de Kafka são bastante precisas, dificultando que tenhamos qualquer ilusão a respeito:

Não se pode captar Deus a não ser pessoalmente. Cada homem tem sua vida e seu Deus. Seu advogado e seu juiz. Sacerdotes e ritos não passam de muletas paliativas da paralisia de uma alma cada vez mais incapaz de viver e experimentar. (JANOUGH, 2008, p. 195)

É o mesmo homem que se lamenta do seguinte modo: “cada um está mudo e isolado em si mesmo.” (id., p. 118-119). Para se ver ainda como a doutrina calvinista tem profunda ligação com a obra, e talvez a vida, de Kafka, é interessante observar a conclusão de Weber sobre seus resultados práticos:

Em conjunto com a peremptória doutrina da incondicional distância de Deus e da falta de valor de tudo quanto não passa de criatura, esse isolamento íntimo do ser humano explica a posição absolutamente negativa do puritanismo perante todos os elementos de ordem sensorial

e *sentimental* na cultura e na religiosidade subjetiva - pelo fato de serem inúteis à salvação e fomentarem as ilusões do sentimento e a superstição divinizadora da criatura - e com isso fica explicada a recusa em princípio de toda cultura dos sentidos em geral. (2004, p. 96)

Não apenas os sentimentos não levam e não podem levar à salvação, mas a racionalidade passa a ter um papel preponderante na conduta moral. Nesse sentido, a racionalidade que conhecemos hoje é muito particular, resultante da inquirição metódica da própria consciência que, se almejava de início a serenidade e sobriedade da razão distante do sensual, culminou com a “dúvida e desespero” de que fala Baxter, quando afirma que não há outra atitude digna dos santos (WEBER, 2004, p.245). Posto que a verdade não poderá ser conhecida tanto do eleito quanto do pecador, seu conhecimento sendo restrito àquele que assim o determinou, o *Deus absconditus* do calvinismo, a razão, desligada de sua finalidade, passa a ser um fim em si mesma: aquilo que Horkheimer (1976) define como o processo de desligamento da razão de sua forma objetiva, terminando em uma razão subjetiva que se restringe à mente do portador, capaz portanto de ser alvo de manobras; em outras palavras, não apenas uma razão formalizada, mas que culmina em total desorientação do sujeito. O sentimento doloroso da dúvida não está mais a serviço de um objetivo ou de uma ideia, antes instaura-se como absoluto. Isso explicaria o isolamento e o desespero de colorações obscuras nas obras de Kafka, mas, por outro lado, mesmo essa concepção, se não for investigada mais profundamente, pode trazer à tona outros equívocos, ou mesmo nos levar à concepção enganosa que se pode observar de sua obra: Franz Kafka enquanto indivíduo solitário, escrevendo sobre o isolamento, seja do sujeito frente ao Estado, seja no meio da coletividade, ou até em seus próprios sentimentos, todas essas assertivas repetidamente feitas deixam de lado a responsabilidade e podem cair em uma espécie de piedade para com os personagens e, ao fim, mesmo autopiedade, se se considerar o “isolamento do sujeito moderno” que nos implica a todos. Não se trata, portanto, apenas de uma consequência teológica, ou do tão afamado isolamento na modernidade em Kafka. Se podemos ver, como Weber, que na discussão sobre doutrinas como a da predestinação está um *gérmen* do capitalismo enquanto cultura, então a observação de detalhes como posturas de classe, obsessão com o trabalho, a percepção do próprio privilégio e a situação em relação à comunidade abrem novas visões sobre a obra de Kafka que talvez tenham sido relegadas a segundo plano. E, talvez ainda mais, que essas posições de seus personagens ou narradores em meio à comunidade escondem o essencial; não só a consciência, vendo aquilo que produziu em si e no mundo, envergonha-se sob o peso de sua responsabilidade e privilégio, quanto se obriga a prosseguir na senda automatizada de manter-se inconsciente: falsificar o mundo, tomá-lo por

paradoxal com o uso instrumentalizado da razão, a aversão burguesa ao escândalo que tornou-se aversão ao espanto, ver o mundo enquanto onírico como se ele também fosse criação da própria individualidade; reputá-lo como impossível e complexo para justificar sua própria inatividade e ocultar seu papel nessa sociedade que, de fato, tornou-se opaca, tudo isso pode ser esquecido se pararmos na discussão teológica e não dermos o passo adiante, que é perceber quanto do “espírito do capitalismo” encontrou na arte um lugar de expressão, e que essa arte, ao invés de colocar-se acima da sociedade para criticá-la de modo engajado, entranha-se perigosamente em seu interior, o que faz com que, a rigor, louvá-la seja a inconsciência e a ignorância alçadas à alta cultura. E o essencial: o momento permanente de tensão na obra de Kafka, que de uma origem teológica derivou o individualismo e por seu resultado socioeconômico amputou o homem de sua comunidade; tensão entre o indivíduo e o todo que não pode ser resolvida pelo partidarismo de qualquer de seus termos. Como veremos, na origem da formação espiritual do capitalismo há um instante de falsificação, cujo resultado é alienar o homem tanto de sua comunidade quanto de si próprio e colocar em lugar da consciência o signo da invisibilidade ou da vergonha. Ou, como escreveu Agamben: “[Kafka] tinha à sua frente uma humanidade – a pequena burguesia planetária – que fora expropriada de toda a experiência à exceção da sua vergonha” (2012, p. 79).

1.3. O pecado original burguês

Não cabe aqui investigar como essa ética protestante penetrou a vida de Kafka, se por meio de seu ambiente social, se via leituras de Pascal ou Kierkegaard (sendo que o primeiro foi visto por Weber como uma anomalia dentro do catolicismo, de cunho jansenista, op. cit., p. 207). Se nossa intenção fosse ajustar o foco na biografia, poderíamos ver que esse isolamento puritano, devido em grande parte à recusa da confissão e de sua catarse, encontraria em Kafka o *método* da confissão literária através dos diários²⁰, e que a ideia luterana de que “não há justificação pelas obras” conseguiu, em Kafka, a realização considerável de uma obra que se recusa a ser obra e que deve ser queimada como prova negativa de justificação; ou, ainda, que seu ascetismo, conhecido como foi enquanto uma espécie de santo, na estirpe dos escritores que são considerados por alguns como messias ainda mais humanizados por haverem fracassado²¹,

²⁰ Cf. Peter Gay (2002, pp. 269-270; 274-283; 293-294; 300) e o estabelecimento da escrita de diários enquanto prática puritana

²¹ Alguns exemplos dessa postura: em seu livro *País encantado do amor*, Brod dá ao personagem Richard Garta a personalidade de Kafka; decide reencarnar o amigo em uma “criação viva”, não segundo dados históricos, mas dando-se a liberdade de criar uma “figura épica” (1951, p.80). Diz que Kafka “não

tenha se manifestado também em seu dia-a-dia, em sua seriedade e silêncio, e finalmente a dedicação à *vocação* da literatura e à sistematização da vida, do vegetarianismo à doutrina de mastigar cada bocado de comida por 32 vezes (BEGLEY, 2010; STACH, 2013, pp. 32-34)²², e o metodismo na obra - a crítica tende a considerá-la, antes de sua *sistematização formal*, como menor, incluindo aí *Contemplação*. Isso tudo pode ser mencionado, e mesmo ser de interesse para outras pesquisas. Mas aqui vale lembrar que essa ética protestante e sua ligação com o “espírito do capitalismo” já estava presente nas obras de arte há algum tempo. Foi Moretti (2003) quem apontou que a arte flamenga de Vermeer e Rembrandt possuía traços ascéticos do modo protestante, com seu foco na vida do lar e na sobriedade das cenas, mesmo as mais vibrantes. E também foi ele quem viu na literatura do século XIX, no discurso indireto livre e no narrador impessoal do romance realista, mais uma manifestação dessa ética religiosa, então totalmente absorvida pela sociedade.

Para Moretti, embora não o afirme diretamente, não houve uma ruptura paradigmática entre regimes ético e estético, como gostaria Rancière. A diferenciação clássica de estilos, o trágico e o cômico, determinaria posturas de classe: o trágico permanecendo a expressão das classes mais altas, o cômico das mais baixas. O que Moretti percebe de modo distinto é que o romance realista, com seu estilo “sério”, tornava-se o modo de expressão da nova classe no poder, a burguesia – para uma nova classe, uma nova forma. Não teria havido uma quebra com a hierarquização (a literatura de massas permanecia sendo a dos sentimentos

falava nada que não tivesse importância”; a partir dessa e de outras características, prossegue: “Afirma-se que os santos e os fundadores de religiões trabalham de modo parecido; o trato com Kafka me convenceu de que tais afirmações repousam sobre sensações verdadeiras” (id., p. 63). Ao explicar sua fascinação pelo homem encontra a seguinte razão, a qual expõe também, como vimos, em outro contexto: “(...) jamais pronunciou uma palavra frívola” (id., p.83). Ao falar do vegetarianismo de Kafka, diz que seguiu os conselhos do “apóstolo naturalista” Schnitzel. Por isso, sempre dormia com a janela aberta, mesmo no frio; seu quarto impactava por ser um ambiente gelado; usava sempre roupas leves, inclusive no inverno; durante longas temporadas não comia carne nem bebia álcool (id., p. 130). Ao analisar o livro que é tema de nossa pesquisa, Brod elogia as metáforas, a leveza, o coração piedoso: “Se os anjos fazem brincadeiras no céu, deveriam fazê-las na linguagem de Franz Kafka” (id., p. 156). Quando Kafka ria das leituras públicas que fazia dos próprios textos, Brod diz que “Não era um riso que estivesse destinado a seres humanos. Somente aos anjos é lícito rir dessa maneira” – e não a anjos quaisquer, como os meninos anjos de Rafael, mas “serafins masculinos com três gigantescos pares de asas, seres demoníacos entre o homem e Deus” (p. 156). Franz Werfel escreveu que, ao encontrar Kafka, soube imediatamente que se tratava de um “mensageiro do rei” (In: FLORES, 1946, p. 37). Sempre o vira com deslumbramento quando alguns viam nele apenas originalidade, e prossegue: “Franz Kafka era um mensageiro das alturas, um grande escolhido. (...) Eu sempre estive consciente da distância entre ele e eu, pois eu sou apenas um poeta” (id., *ibid.*). E assim por diante.

²² Em Weber: “Contra todas as tentações sexuais, do mesmo modo que contra as dúvidas religiosas e os escrúpulos torturantes, além de uma dieta sóbria à base de refeições vegetarianas e banhos frios, recomenda-se: ‘trabalha duro na tua profissão’” (2004, p. 144). Ainda de acordo com Weber, era o diário que servia ao crente reformado como forma de ab-reação, em lugar do sacramento da confissão, cuja função era a de “‘tomar o pulso’ de si mesmo” (id., p. 113).

explosivos), mas uma literatura nova, séria, não um modo de expressão exatamente equidistante entre o cômico e o trágico, “mas certamente cauteloso, impassível, grave, soturno, frio”, como a burguesia (2003, p. 9) e, o mais relevante, uma forma expressiva inédita. A racionalidade, portanto, teria entrado na arte por vias da precisão formal, da preocupação com os mínimos detalhes (as cidades enchiam-se de estradas-de-ferro, de casas, as casas enchiam-se de móveis, os móveis de objetos), e também através da especialização do artista, cada vez mais concentrado em seu *mot juste*. Os aspectos formais de maior importância seriam a objetividade do narrador e os grandes períodos de “enchimento”, ou, dito de outro modo, de descrições, constelando os romances com pequenos detalhes e objetos. E ambos se uniriam: as descrições minuciosas auxiliariam na “objetividade impessoal”, no sentido de lançar o narrador para as margens da cena. “Em suma, o enchimento é uma tentativa de racionalizar o romance e desencantar o universo narrativo: poucas surpresas, ainda menos aventuras e nada de milagres.” (id., p. 16).

Contudo, para Moretti o século XX veria o esfacelamento do estilo sério. Se isso de fato é verdade, é por outro lado também verdade que o procedimento racional estava longe de ser abandonado pelo modernismo. A cautela com o sentimentalismo, a crescente formalização, agora levada às últimas consequências, a precisão verbal e, mais importante, a sistematização das obras de um autor e sua ruptura com a tradição, ao ponto de a tradição ter se tornado ela própria ruptura. De certo modo, aquilo que dizem Weber e Marx sobre a concorrência no capitalismo, é também verdade no que se refere às inovações literárias no século XX: “aquele que não sobe, desce”. Grosso modo, o espírito vanguardista, mais que o modernista, pode ser observado como uma luta concorrencial pela inovação. Aliás, para Weber não é um grande afluxo de capital ou alguma alteração substantiva na estrutura econômica aquilo que instaura o capitalismo; antes, é a chegada de um burguês de origem puritana a uma aldeia qualquer que, com sua racionalidade, indiferença pela tradição, reordenação das formas de produção e distribuição, torna irreversível a então instaurada corrida capitalista. Tamanha é sua força de abalo nas estruturas sociais até então estáveis em sua condescendência com a própria volubilidade humana, que essa chegada do jovem burguês incita uma “onda de desconfiança, de ódio por vezes, sobretudo de indignação moral, levanta-se repentinamente contra o primeiro inovador, muitas vezes (...) forma-se uma verdadeira lenda para falar de sombras misteriosas em sua vida pregressa” (op. cit., pp. 60-61). Assim também com os artistas que trouxeram a racionalidade e a técnica para seus campos de atividade. De um estranho modo especular, os filhos e netos desses homens sofreram a mesma sorte dos habitantes da suposta aldeia que teriam abalado, mas por meio da arte - *épatez la bourgeoisie* -, dessa vez aplicando-se a eles

seu próprio remédio. “A racionalidade para criticar a racionalidade”, como escreveria Adorno na Teoria Estética.

Segundo Moretti, portanto, o século XIX viu surgir um novo estilo literário, que ele batiza de “estilo sério”. Profundamente tocado pela ética protestante, o romance realista europeu criou uma forma expressiva que questionava o ambiente burguês através de métodos burgueses. O ascetismo, que saíra dos mosteiros para a vida econômica e o trabalho, chegava então à arte literária. Os artistas tornavam-se trabalhadores especializados. De modo especular, a ética protestante do trabalho surgia para questionar a si mesma. O que nascera como um movimento de reforma teológica tornava-se o eixo do sistema econômico, mas também os meios pelos quais uma classe social encontrou de criticar-se e fazer surgir suas contradições intrínsecas.

Da teologia à classe social. O salto parece excessivo, mas creio que será possível perceber como a reteologização operada por Kafka dos princípios dogmáticos do protestantismo e da salvação da alma torna-se não um voltar para trás, mas uma reconfiguração de seu próprio momento histórico; ou, como dito antes, uma teologização do capitalismo²³. De que modo, portanto, há a ligação entre a ética protestante e o espírito do capitalismo? De que modo e em que medida uma discussão teológica torna-se uma postura de classe? A resposta a isso nos dará tanto uma saída para compreender a impossibilidade de a classe social burguesa representar-se fielmente, quanto a chave para compreender o salto que, em Kafka, une os dois pólos da teologia e da intuição do privilégio de classe.

No início de sua obra, Weber relata que as classes burguesas ainda incipientes foram as que aceitaram “a tirania puritana” e a levaram a posterior desenvolvimento. A riqueza herdada, portanto, explicaria em parte a ascensão dessa religião, ao mesmo tempo em que explicaria, também parcialmente, seu tino para os negócios. No entanto, como o autor demonstra, são as peculiaridades das doutrinas protestantes em questão o que faz fecundar o capitalismo de um modo que o mundo até então desconheceria. Explica-se, por conseguinte, por meios culturais a formação do capitalismo.

²³ Tal é a confluência entre o político e o religioso em Kafka que para o escritor o movimento anarquista tcheco surgia como uma tentativa de se conseguir “a felicidade dos homens sem a Graça”; para ele, o capitalismo era “um estado do mundo e da alma”; e o bolchevismo lhe parece justo menos em seus detalhes mundanos que em sua semelhança com o desejo de justiça ao modo de Kleist, o que se pode depurar de seus comentários a Milena Jesenská e Gustav Janouch, para quem teria dito: “o bolchevismo [era] uma espécie de religião” (LÖWY, pp. 22-24; 28-31) – e, diga-se de passagem, os bolcheviques foram associados aos puritanos de Cromwell por Bertrand Russell, em cujo artigo encontram-se os temas da conversação entre Kafka e Milena acerca da revolução russa (id., pp. 21-23).

Mas há outro modo, particularmente interessante para nossa pesquisa, de analisar o vínculo entre a ética protestante e a classe burguesa em ascensão. Se Weber encontrou o porquê da ligação entre a burguesia nascente e a ética rigorosa de autoinspeção inculcada pelo protestantismo - ambas fecundariam uma a outra, beneficiando-se mutuamente - talvez tenha ficado ainda por se especular o “como” dessa junção. Já se disse que as seitas protestantes tinham muitas vezes uma ligação estreita com o Antigo Testamento. Mas é impossível ignorar que as doutrinas reformadas que possibilitaram o enfoque na doutrina da predestinação fundavam-se em sua maioria no Novo Testamento, e que seus refúgios constantes nos livros judaicos evidenciavam uma tentativa de fuga de um embate que não poderia deixar de se dar, no núcleo mesmo dessas religiões. É difícil imaginar o protestantismo sem o conceito de graça, e é evidente que a figura de Cristo permanecia central no seio dessas religiões. O que, no entanto, não pode deixar de ser questionado é: como os burgueses, uma classe dominante em ascensão, aproximaram-se daquele que pode ser considerado sem falseamento de “o livro dos pobres”? Como poderiam ignorar as passagens sobre a impossibilidade de o rico entrar no Reino dos Céus, as inúmeras passagens sobre o sofrimento e a recompensa futura da pobreza; como poderiam, por exemplo, tomar para si o “sermão da montanha”, ou o conselho de Cristo para que se abandonasse tudo e se o seguisse?

Normalmente, acredita-se em uma “leitura seletiva”. Algo difícil de acreditar, quando se trata não de um livro qualquer, mas do livro sagrado e, por outro lado, de uma classe social que não vê nos evangelhos mera complementação à vida ordinária em sua fatuidade, mas um modelo radical de comportamento. Usualmente, portanto, se crê que o “senhor” ignorou as passagens que não se relacionavam a ele e adotou aquelas que lhe interessavam. Mas se se observar mais atentamente, se verá que este não é o caso. O elo entre a postura de classe e a nova ética rigorosa e racional do protestantismo se dá, como em diversos outros casos da vida em sociedade, pela usurpação levada a cabo pelo mais rico daquilo que era do mais pobre. Procedimento, aliás, demasiado comum: basta que se olhe as apropriações culinárias das classes mais altas, cujo exemplo pode ser o vinho do Porto, ou alimentos outrora desprezados como dieta dos mais pobres, como a lagosta, entre outros (recentemente por aqui, a transformação de “carrinhos de lanche” em *foodtrucks* pode ser mais um exemplo). E essa usurpação não pode ser feita apenas por meio de uma “leitura seletiva”. Há um ato de vontade na dominação, que está internalizada nessas doutrinas incipientes e que as contamina até torná-las capitalismo. É preciso, por um momento, considerar, como fez Weber com o jovem chegando à aldeia, e com suas outras pequenas narrativas teóricas que compõem com pequenos desvios imaginativos o momento histórico, a cena ideal de um “senhor” lendo o livro dos escravos.

“Com toda a certeza vos afirmo que dificilmente um rico entrará no Reino dos céus. E lhes digo mais: É mais fácil passar um camelo pelo fundo de uma agulha do que um rico entrar no Reino dos céus” (Mateus 19:23-24). Quando um “senhor” se deparou com tal versículo, podemos assumir que não tenha tentado apenas ignorá-lo. Teria decidido, em um gesto irreversível, que *ele* seria o pobre. Que, ao contrário do pobre, não o seria apenas pela necessidade: a necessidade torna mesquinha a pobreza. Ele seria pobre, mas justamente porque *não precisava*; ele o seria deliberadamente. Ato contínuo, viu que haveria mais glória, *ad maiorem Dei gloriam*, fazê-lo pela livre iniciativa. Com efeito, como afirmou Weber (op. cit., pp. 49, 248, 267), a ética protestante do início do capitalismo formava burgueses austeros, nada afeitos à vaidade ou ao gasto; pelo contrário, esse burguês vivia com pouco para si, o que lhe emprestava aos olhos dos outros ares de avareza. De início, havia profusões de advertências para aqueles que tentassem enriquecer, ou adquirir lucro pelo uso da vocação (id., p. 248). Mas foi justamente por meio dessas advertências que o lucro apenas pôde ser aplicado em si mesmo, para a produção de mais lucro. O burguês havia mimetizado o pobre, e por isso era mais do que natural que aos olhos dos outros parecesse como um mero avaro. Mas não para si próprio, pois que não o era, mas deliberadamente pobre. Trabalhava como um - ou melhor, *mais* que um pobre²⁴. Não gostava de ostentação, de luxo; atinha-se ao necessário. Essa péssima representação da pobreza abriu a possibilidade de o lucro operar por si mesmo – não mais como algo que pudesse prover a vida, tendo em vista que o burguês não poderia utilizá-lo para si, mas modificando-se então em algo que deveria ser provido pela vida: viver para trabalhar, não mais trabalhar para viver. O espírito dessa classe social fundou-se, pode-se dizer, na inveja - e desde então não pôde desfazer-se desse sentimento originário. Em sua recusa da necessidade, quando viu que a pobreza necessária dos pobres não era em si virtuosa, estava já nossa perda ou ao menos a difusão entre a necessidade e o supérfluo, ou, em um plano menos material, entre a

²⁴ Esse *mais* é altamente importante. A profissão de fé luterana argumentava que ser pobre era um fato natural, mas querer “permanecer pobre” era doentio. Querer ser pobre seria inaceitável. A diferença, ao contrário por exemplo de grande parte dos santos católicos, como São Francisco de Assis, estava justamente em que o “senhor” não abdicava de sua posição com isso; ao contrário, a engrandecia de modos antes imprevisíveis. Era uma espécie de grande lance do “senhor” sobre o “servo”, o rei dando xeque-mate sobre o peão. Ele seria mais pobre que o pobre, sendo por isso mais “senhor” do que antes havia sido (WEBER, p.148, 265). Além do mais, a pobreza simulada pelo senhor deveria distinguir-se daquela causada pela contingência. E isso de dois modos. Primeiro, por uma diferença radical na sexualidade, cuja exacerbação passaria a ser marca distintiva das classes mais baixas. Segundo, por um ódio deliberado aos menos abastados: o avaro passa a desprezar o pobre. Como diria o Aquiles de Shakespeare, “passam por mim como os avaros à frente de um pobre: nenhum deles me dirige um olhar ou termo afável” (*Troilo e Crésida*). Pois o pobre é um rival do burguês pelo reino dos céus. Ele não o tratará apenas com indiferença, senão com animosidade. Não há descaso ou indiferença, mas ódio e rivalidade, pois o burguês tem ciência do lugar de destaque que os pobres possuem para o cristianismo.

necessidade e a contingência. Assim, forjava-se uma ligação religiosa com uma postura de classe e, também, uma mimese baseada não na imitação, mas na superação do que é imitado; ou, dito de outro modo, uma mimese fundada na inveja. Lembrando as palavras de João à igreja de Esmirna: “Conheço as tuas obras, e tribulação, e pobreza (mas tu és rico)” (Ap. 2: 9).

Algo ainda pode ser acrescentado: essa falsificação originária, ao mesmo tempo em que possibilitou uma ascensão econômica inaudita, agiu em sentido oposto ao fazer força contra o indivíduo, interditando-lhe a justa representação de si mesmo. Se um aristocrata, apesar de “senhor”, poderia ver-se integralmente em sua própria situação social, ou seja, se ao aristocrata era permitido compreender-se no todo social, mesmo que se percebendo cruel, a falsa figuração do burguês enquanto mais pobre que o pobre o falsificava para si mesmo. Ele não poderia, como os “senhores” de outrora, ver-se facilmente no espelho. Ver-se seria ver-se em toda sua crueldade, mas não era essa a *imagem* que escolhera deliberadamente para si. Não se vê cruel, pelo contrário: é cada vez mais cruel para demonstrar para si e os outros que não se trata de crueldade²⁵. Torna-se, prontamente, invisível para si mesmo - seu ato fundador é um ato de corrupção textual, dirigido para a falsificação pela imagem, que tão bem foi exposta por Benjamin Franklin e sua moralidade da aparência. Teremos inúmeros exemplos em *Contemplação* dessa invisibilidade; quanto mais o indivíduo faz força para a contemplação (em seu sentido de meditação e autorreflexão), mais vê ressurgir uma necessidade pelo outro, necessidade essa também tomada de falsidade, pois o burguês havia optado previamente por não depender de ninguém a não ser a si mesmo em busca de seus objetivos, seja a graça, a salvação da alma, o lucro ou o fazer literário. Não importa quanta força de consciência faça esse burguês, ele é já irrepresentável para si mesmo, pois o requisito de ser é ver-se equivocadamente. A crescente racionalização, o isolamento, a reflexão, mesmo a separação supostamente irrecuperável entre sujeito e objeto, deveriam emprestar ao burguês uma visão mais nítida de si mesmo. Mas o que vemos em Kafka é o contrário: um obscurecimento do mundo e, por outro lado, uma opacidade do social e do interior de si mesmo. Pode-se dizer que, no pecado original dessa nova formação ao mesmo tempo espiritual e econômica, a impotência de olhar-se fez perder a imagem de sua própria posição na sociedade, obscurecendo também o todo social e, indo-se ao mais fundo de si, alcança-se a percepção cega do anonimato. As religiões *new age* não procuram mais Deus, já tornado inacessível, mas procuram a imagem

²⁵ Entre os exemplos dessa crueldade deliberada descritos por Weber, há aquele dos órfãos de Amsterdã que são vestidos em trajes semelhantes a trajes de bufão e andam em procissão à vista de todos. Para Weber, “eram sem sombra de dúvida um espetáculo extremamente edificante para a sensibilidade do passado, e servia à glória de Deus na exata medida em que todo sentimento ‘pessoal’ de humanidade não podia senão sentir-se ultrajado com aquilo” (p. 211)

perdida; no interior de si mesmas, resignadas, procuram o próprio espírito. Se o calvinismo acreditava em uma interiorização profunda e na dependência apenas de si próprio, nas religiões cerzidas com os fios de dogmas hoje esquecidos o homem não busca mais Deus; sua teodiceia basta-se com encontrar-se a si mesmo.

A racionalização enquanto reflexão também sobre si, como consciência, estaria para a classe burguesa irremediavelmente perdida. Assim pensava Lukács (2003), para quem a posição social da nova classe de “senhores” obrigava a uma alternativa entre o embrutecimento moral ou o emburrecimento voluntário - como minoria que governa para uma minoria, obriga-se a dois caminhos: recusar ver o antagonismo cada vez mais crescente no todo social ou embrutecimento para permanecer voltado aos próprios interesses. Para ele, a consciência de classe por parte da burguesia equivalia à dissolução da própria classe: sua verdadeira consciência seria uma luta contra si mesma. Estariam em embrião no burguês e no sistema econômico a que deu ensejo, se tomarmos a usurpação acima descrita como possível, a corrupção enquanto falsificação, a inveja e o culto da imagem, já expressiva em Benjamin Franklin, quando, como percebeu Weber, se fixava não em um caráter moral, mas na imagem social que esse caráter moral poderia trazer: *parecer* honesto para ser digno de crédito (op. cit., pp. 42-44). Aliás, seria difícil concordar com Weber que a frugalidade e simplicidade no viver puritano fossem resultado da aversão aos pecados da vaidade; outros pecados, então, deveriam ser igualmente temidos e rejeitados. Não há uma explicação imanente que justifique a recusa da vaidade e a aceitação da inveja, por exemplo. Apenas se considerarmos que a frugalidade e a simplicidade não são interdições do luxo ou da vaidade, mas más figurações da pobreza, então essa explicação fará sentido. A dissociação entre o ser e a imagem faz com que, de fato, o avaro não seja um avaro. O que coloca, portanto, no nascimento do capitalismo ocidental, a centralidade dos afetos da inveja e do ressentimento; e, enquanto procedimento, o gosto pela falsificação – a fatal ruptura entre essência e aparência. O nacionalismo, a afirmação identitária: seja na filosofia ou na política, a identidade tornou-se um prolixo afeto individual e um afeto das massas; e são os invólucros mais vazios e abstratos, como o de nação, aqueles que se prestam melhor para manter o núcleo vazio da identidade. Em seu interior, a identidade torna-se um nada a ser preservado, e sua criação muitas vezes serve como cortina de fumaça para manter esse ponto inicial sem substância alguma. O niilismo, assim (de que falaremos adiante), é menos uma visão do nada e do abismo da existência quanto uma visão do nada interior, sua fonte de pureza inefável e indefinível, produto de sua mentira original, tanto quanto um mergulho no interior vital da mercadoria. O que não significa um período cuja identidade entre ser e fenômeno fosse perfeita e um período posterior de cisão, mas que essa cisão nos faz,

teleologicamente, imaginar o período em que não existia. Quer dizer, não havendo cisão, tampouco haveria necessariamente o êxtase do uno, ou algo que se lhe avizinha, mas simplesmente *esta* não era a fonte essencial de nossos problemas. Perdida a suposta unidade que talvez nada tenha significado, somente então ela poderá ser denominada unidade, e poderá ser chorada e conclamada pelos gritos nacionalistas e identitários, porque somente *agora* a identidade é o foco originário de nossa responsabilidade e de nossa culpa. De algum modo substancial, somos herdeiros desse pecado original historicamente localizado, seu momento de falsificação permanecendo até hoje.

Aqui devemos parar para dar lugar a uma objeção que pode ser feita à pesquisa. Cidadãos de um dos países com maior desigualdade social seriam forçados a perceber em tudo um conflito de classes. Isso pode ser verdadeiro, mas apenas em parte. Primeiro, viver em um país com grande desigualdade pode tornar invisível a análise da consciência de classe, mas, de outro lado, poderia nos dar uma maior capacidade de perceber o que talvez passe despercebido a outros. Vê-se, aqui, que a crítica não é precisa, e pode provar tanto uma coisa quanto seu oposto. De todo modo, teremos tempo para estudar a validade da hipótese. De início, contudo, podemos nos lembrar de “Investigações de um cão”, em que um cão de pêlo lanoso e brilhante, intermediário entre a classe dos bem penteados “cães aéreos” (que supostamente vivem no colo, mas na história os homens são *invisíveis*), que comem sem ter que trabalhar e não obtêm seu alimento pelo contato direto com a terra, e os cães cantores, simples como os judeus orientais do teatro ídiche à época de Kafka, esse cão intermediário define os cães como criaturas que

apresenta[m] tantas diferenças de classes - as quais não podem por alguma via serem catalogadas - , de raças, de ocupações; nós, que queremos estar unidos - e apesar de tudo, em efusivas ocasiões, o conseguimos - , justamente nós vivemos muito separados uns dos outros, envolvidos em profissões muito peculiares, frequentemente incompreensíveis ao cão vizinho, aferrando-nos a prescrições que não são próprias das comunidades dos cães, mas até mesmo contrárias a ela. Que difíceis são essas coisas! Coisas que vale mais a pena não tocar - entendendo esse ponto de vista, entendendo-o melhor que o meu - e no entanto se trata das coisas às quais me entreguei de uma vez (KAFKA, 2002, pp.148-149).

Não se pode dizer que é exatamente uma descrição marxista, mas pode-se seguramente dizer que se trata da observação dos mesmos problemas que ocuparam a teorização de Marx. E mais adiante, sobre sua pelugem, de que tem orgulho, para compará-la depois aos aristocráticos cães aéreos: “tudo isso não é algo singular, singular é apenas meu ser, mas este também é - *coisa*

que nunca devo perder de vista - bem estabelecido na natureza geral dos cães” (id., p. 172, grifo nosso). Chegaremos ao momento em que os textos serão analisados mais minuciosamente. Vale lembrar, contudo, mais uma vez a definição de Benjamin do pecado original para Kafka: “O pecado original, o velho delito cometido pelo homem, consiste na sua queixa incessante de que ele é vítima de uma injustiça, de que foi contra ele que o pecado original foi cometido” (BENJAMIN, 1987, p. 140). Esse aspecto do pecado, de que não somos apenas vítimas mas também perpetradores, surge com nitidez pela vinda ao primeiro plano das questões de classe²⁶.

E, podemos adiantar, se ao burguês estava interdito o olhar-se no espelho, certa arte que se formava no mais interior do capitalismo munia-se de suas mesmas ferramentas, formando uma imagem especular determinada a criticá-lo. Como diria Baudelaire, aquele que espantava a burguesia através das representações de sua oculta crueldade:

Não é dado a qualquer um tomar banho de multidão. Desfrutar da massa é uma arte e só poderá fazer, às custas do gênero humano, uma orgia de vitalidade, aquele a quem uma fada terá insuflado no berço o gosto pelo disfarce e a máscara” (BAUDELAIRE, 2011, p. 69)

²⁶ Ainda que seja complexo, até mesmo comprometedor, falar sobre “burguesia” no contexto atual, devemos considerar que à época de Kafka a situação não era a mesma. Segundo Paixão (2015), para Moretti a unidade entre burguesia e capitalismo se desfez: enquanto o burguês desapareceu, o capitalismo continua mais forte do que nunca. Esse momento tardio da burguesia, que compreende a época e o império de que Kafka era súdito, podem haver permitido, tanto a Weber quanto ao escritor nascido em Praga, a visão panorâmica do capitalismo até então, vinculado à classe social que lhe dera origem. Como se na morte da burguesia fosse lhe dado ver o “filme” de toda sua vida. Para nós, a partir de Kafka, restam vestígios dessa classe; no entanto, a falsificação apenas se intensificou, e a culpa que assolava o burguês consciencioso também é nossa, como forma única, envergonhada, do sentimento de classe. Como a sociedade de classes está longe de haver desaparecido, e a invisibilidade da classe burguesa permanece sendo a nossa, optamos aqui por supor uma continuidade que certamente um estudo sociológico provaria refutável. Infelizmente, não coube aqui espaço para o questionamento das mudanças qualitativas na classe social. De todo modo, a teologia do capitalismo, produzida pela leitura de Kafka, pode contribuir de modo abstrato para se compreender tais mudanças.

2. Três etapas literárias de uma questão de classe

Não é possível lermos *Contemplação* e nos pormos a discutir a questão de classe total e absolutamente separada de um princípio teológico que lhe deu origem, e que em Kafka e Kleist estão novamente reunidos, como a fazer para seus leitores um aparato que, aparentemente desligado da história humana, em um curto momento explosivo reatasse seus períodos, assustando-nos com sua súbita e faiscante conexão. Veremos como esses elementos menos se reúnem que se emaranham, incapazes de serem desligados um do outro e de serem precisamente separados. E veremos, também, como o que estamos denominando “questão de classe” não é uma banalidade teórica, senão uma das facetas daquela que talvez seja a maior entre as nossas questões, a da igualdade, da justiça, etc. Se a palavra “igualdade” torna-se anódina, falamos de “classe”; se “classe” torna-se um conceito impotente, apesar de seu estofo e graças à história política ou à exaustiva repetição, então podemos falar de “vergonha”, de “remorso”, de “privilégio”. A classe social “burguesa” será referida aqui como a classe de Kafka, com a qual possuímos semelhanças atávicas, e a posição de privilégio que uma vez fora da burguesia, permanece, ainda que a terminologia e o conceito permaneçam sob reavaliação (cf. ADORNO, 2008, pp. 87-95). Mas o problema persiste, chamêmo-lo um problema de classe ou de justiça entre todos os homens, e apenas ocultou-se em seu recrudescimento. Após as três etapas de tratamento desse problema, foco deste capítulo, talvez ele possa surgir com mais nitidez.

Faremos agora uma leitura de *Contemplação*, daquilo que nos fez ver como evidente um princípio de falsificação que depois se pôde constatar como abundante em todo o livro. Em seguida, veremos como na própria obra de Kafka há um momento no qual a ausência das questões de classe a torna deficitária e desequilibrada, para podermos prosseguir com a noção negativa de sua necessidade no todo contraditório de *Contemplação*.

2.1. A falsificação em “Para a meditação de grão-cavaleiros”

“Nada, pensando bem, pode induzir alguém a querer ser o primeiro numa corrida (KAFKA, 1999, p. 32)”. Assim começa “Para a meditação de grão-cavaleiros”, peça que faz parte de *Contemplação*. O narrador não parece ter participado de uma corrida; antes, dá indícios de estar a propor um pensamento especulativo, cuja hipótese de sair vencedor culminaria em uma série de constrangimentos em relação aos outros, sendo que somente poderia haver um

vitorioso. Talvez, na esteira dessa especulação, poderíamos pensar que, sim, haveria outros vencedores: aqueles que houvessem apostado em sua vitória. “Mas os melhores amigos não apostaram em nosso cavalo, temendo que, em caso de perda, tivessem de ficar zangados conosco” (id., ibid.)²⁷. E são os melhores amigos quem, por razões financeiras, primeiro lhe dão as costas: “agora porém que o nosso cavalo foi o primeiro e eles não ganharam nada, dão-nos as costas quando passamos e preferem olhar ao longo das tribunas”. Esse olhar é importantíssimo: o narrador irá a seu tempo empregá-lo, quando também quiser ignorar uma derrota, e é um dos procedimentos básicos de *Contemplação*. Portanto, apenas a especulação poderia dar um afago moral ao vencedor; a possibilidade da felicidade alheia está fixada nessa aposta, no retorno pessoal do lucro que não vem.

Primeiro, nos é dito que a glória de ganhar a corrida acarreta um “prazer forte demais” para que “na manhã seguinte seja possível evitar o remorso”. Depois, que “A inveja dos adversários, gente mais astuta, bem mais influente, tem de nos doer”. Em um primeiro plano de leitura, temos a expressão viva desses sentimentos de inveja e remorso; ao substituir um dos termos obtemos o binômio remorso e ressentimento. Ambos fundam-se na inveja, em momentos diferentes de sua dialética: o vencedor, alvo da inveja, sente remorso; o vencido, seu ator, passa a ser vítima de uma inveja que em si é especulativa: a dolorosa sensação de ver o fatídico acontecimento se repetindo, pois bastaria uma mudança, de culpa também do próprio sujeito derrotado, para que houvesse outro resultado – ressentimento fundamental para a própria ideia de jogo, para dar existência à circularidade tipificadora dos jogos. E essa circularidade está descrita logo à frente: não há ninguém à frente do primeiro colocado, exceto “alguns cavaleiros arredondados que faziam carga, pequenos, contra a fimbria do horizonte”. São os retardatários, os derrotados, que põem a máquina do jogo para funcionar. São eles quem, pelo ressentimento, quererão uma nova chance, que, ademais, já viram ocorrer em suas imaginações ofendidas diversas vezes antes que em realidade possa vir a se dar. A lógica do jogo se dá pela existência do “desafio”. O vencedor existe apenas para dar uma nova chance à realização imaginária do ressentimento, ou do ressentido.

Mas o remorso do vencedor, existente no texto, é uma interrupção desse circuito fechado cuja circularidade dos retardatários deixa evidente. A partir do momento em que aceitou o jogo, o único ato lícito desse vencedor é aceitar o ressentimento e dar-lhe a chance de vitória que já se elabora no espírito do derrotado. Mas ele já venceu e isso é suficiente. A circularidade dos outros cavaleiros é interrompida: afora aqueles que batem nos pescoços de

²⁷ As próximas citações da peça se encontram entre as páginas 32 e 33.

seus cavalos, muito insultados com o resultado, há os retardatários que, no entanto, correm em direção à fimbria do horizonte. Ele os coloca à sua frente. Seu posto passa a ser de um “termo médio”, intermediário. À sua frente, os últimos tornam-se os primeiros; fala dos “eternos apertos de mão”, da equívoca “glória” e da “injustiça” sobre os vencidos, sempre no recorrente emprego do pronome plural (“nós”) ou dos termos impessoais de uma lição moral (“*man*”). E, pensemos, de fato, no que essa parábola poderia dizer ao espírito puritano.

Podemos dizer com segurança que dificilmente se trataria de uma parábola ao gosto do protestantismo ascético. Embora tenha algo da melancolia e da tristeza solitária, mesmo quando eufórica, de John Bunyan ou dos relatos compilados por Max Weber, ainda assim sua mensagem passaria por contraditória. Pois, se ao puritano justamente é dado procurar seu caminho só, sem demanda da ajuda alheia, então essa narrativa poderia ser lida como uma recusa inimaginável à predestinação. E é aí, por seu aspecto de classe, que utilizando-se da forma da parábola moral se dá um estranho nó em sua mensagem.

Na maioria dos outros textos de *Contemplação*, como teremos ocasião de ver, os narradores/personagens reclamam do isolamento e pedem que sejam integrados em alguma coletividade. Aqui, por incrível que pareça – o que dá proeminência a essa peça curta – ele *já está* integrado, e é ao explicar que essa competição entre homens não faz sentido que instaura justamente seu isolamento. Em outras palavras, é advogando uma união entre os homens que se coloca como um particular especial, incapaz de integração no todo. É ao pensar sobre as aflições de ser um vencedor que se coloca no lugar daquele que unicamente pode pensar tais coisas. É como o jogador de futebol Lionel Messi que, após a pressão da vitória, acontece de vomitar em campo; se imaginarmos que esse vômito é um mal-estar da vitória, ele o singulariza de tal modo que a própria vitória é incapaz de fazer. “Para a meditação de grão-cavaleiros” é como o singular vômito de Lionel Messi.

E o que é essa chamada “questão de classe”? É o remorso do vencedor, refletido no ressentimento do vencido. E é, também, essa incapacidade de ver a si mesmo e sua posição no todo. Querer acabar com a circularidade do jogo, aqui – imputá-lo como ontologicamente injusto – é torná-lo ainda mais tenazmente cruel. É o ressentimento que dá ao jogo a sua infinitude, a qual contém sua promessa de redenção e de justiça. Falar que é falsa a circularidade após haver vencido é como alguém que ganha e depois sai a dizer que o jogo não faz sentido, com o único fito de não aceitar uma revanche. O narrador está convencendo os outros que sua vitória é definitiva e que não vale a pena correr, ou recorrer, que esse jogo em si mesmo culmina e acaba com sua vitória. Quando sente remorso, o vencedor impede a estase em movimento da inveja, minando a circularidade infinita do jogo; a vergonha de vencer, se transposta à vergonha

de classe, é um entrave para a ideia de classe, pois retira do vencido o ressentimento, afeto responsável por sua sublevação. Portanto, a vergonha do que está situado acima ao mesmo tempo promete acabar com a viciosidade do jogo, quanto é um congelamento de seu movimento dialético – congelamento este feito em um momento em que o vencedor está justamente acima, enquanto vencedor.

Além da inveja e do ressentimento, há a proteção, o isolamento do narrador. É inevitável percebermos que é o único a ver toda a realidade que os demais ignoram: os outros que dão hurras, que reclamam, que dão as mãos ao vencedor, que põem em marcha a circularidade dos afetos contidos no jogo. O narrador é o primeiro; ninguém há que lhe seja superior; os “vencidos mantêm a boca fechada” e, no entanto, ele se coloca em uma posição incômoda e intermediária. Há a “gente mais astuta”, os verdadeiros jôqueis e, como diz o conto, os grão-cavaleiros (*Herrenreiter*) são o destinatário dessa “meditação”. Entre os antigos “senhores” e a multidão – fenômeno recente, proveniente das grandes cidades da sociedade burguesa (HOBSBAWM, 2014, pp. 136-146) – está esse homem que se coloca em posição mediana, fingindo ignorar que é justamente esse novo “mediano” o novo “senhor”. Seu isolamento, de que o texto todo é prova cabal, é central para a nova organização social. O “remorso” que diz sentir advém de uma “glória” e de um “prazer” que não é capaz de negar. Para ele, somente é possível ser vencedor ao ver-se enquanto derrotado. Essa classe social, quando se olha no espelho, sente um remorso que a liga à sua falsificação originária. Por vezes, a ouviremos sob a alcunha de “vergonha”. Mas é a última sentença aquela que coloca com mais clareza a falsificação.

“Finalmente do céu que ficou turvo começa a chover”. De maneira escatológica, desce do céu aquilo que pode dar fim à circularidade da injustiça ou sua falsa interrupção, que é injusta, isolante moral do indivíduo. Como veremos ao final de nossas leituras, espera-se do céu o momento em que as contradições se resolvam. Mas esse momento é também falso. O texto, que se utilizava de um presente constante, ao modo de uma lição atemporal, subitamente se modifica: a última frase está no pretérito, dando ao texto uma realidade concreta que o falsifica, juntamente com essa tentativa infrutífera do vencedor de fingir que não é o “senhor”, que sua posição não está acima – no momento em que a modéstia se tornou a burguesa “falsa modéstia”, não é capaz de retornar a seu estado original, e essa dissociação entre o que o indivíduo pensa de si e o que deve enunciar à sociedade é evidência da falsificação fundante, do quanto sua visão de si mesmo, conquanto social e generalizada, não pode vir à luz.

O tempo, contudo, é outra dessas marcas dissociativas. Pois se o narrador estava contando algo que ocorreu, sua escolha verbal foi exequida de modo a nos iludir. Havia então

uma possibilidade de redenção moral à parábola, que era nunca haver ocorrido e fazer com que se desestimulasse quem desejasse competir. Mas mesmo o realismo dos detalhes estaria em desacordo com essa ideia de parábola pura, dando a impressão de algo concretamente ocorrido. A experiência ocultou-se no pronome coletivo “nós” e em momentos de impessoalidade. Mas a integração no todo que esse pronome promete não se coaduna com o conteúdo de seu isolamento, na vitória, ou na derrota de não conseguir fazer com justiça o papel do vitorioso. É nessa cisão que surge a cisão temporal da última frase, seu pretérito que dá concretude ao ocorrido. É como os derrotados, que olham o horizonte, muito além das tribunas: esse olhar para fora é apenas ocultamento de um problema interno que se tornou invisível, no sentido de algo que deve ser escondido. Porém, como última falsificação, o apocalíptico de uma chuva que resolverá a tensão entre os vencedores e os vencidos dá lugar ao *small talk* burguês, que constrangido em seu isolamento, ferido pela presença do outro, não consegue fazer outra coisa senão um banal comentário do tempo. Assim, unem-se dois aspectos contraditórios: a promessa de redenção pelo reconhecimento envergonhado da própria falsa superioridade, por um lado, e a manutenção do *status quo* a partir justamente dessa promessa. Difícil é, para o crítico, tomar o personagem como vítima; aliás, não apenas o personagem, mas o todo estrutural da narrativa. Pois a cisão na temporalidade, a ocultação do personagem em um “nós” e no “*man*”, como que integrados no todo, quando na verdade só se observa separação – todos esses aspectos auxiliam em tornar a narrativa aporística. Contudo, não podemos tomá-lo facilmente como culpado: não é possível ignorar que em tal situação, como fora posta, a boa vontade é insuficiente. Sua vergonha é verdadeira, podemos assumir; mas podemos assumir também que é ela responsável por emperrar o ciclo da derrota-vitória, como em uma roda-gigante, justamente quando o personagem “médio” está no alto. Parte dessa aporia está na última frase: oscilante entre uma promessa teológica de redenção e a conversa-fiada burguesa, ainda que optemos pela última, resulta em uma forte tensão que, aliás, não é muito diferente da tensão social que vivemos ainda hoje, quando sensíveis à desigualdade. Veremos, contudo, como nem sempre essa tensão está presente em Kafka, e em como a ausência de um dos pés desse binômio retira o movimento da obra, cuja principal característica é de uma dialética interna, mas de modo bastante peculiar: oscilação constante enquanto movimento entre o teológico e o social, e, através dessa oscilação, agravamento da tontura da tensão, levando o leitor a aproximar-se enquanto movimento final da própria obra, o que a seu tempo será denominado “heurística do asco”. Agora, no entanto, vejamos tais passagens da obra de Kafka em que se nutre excessivamente o teológico em detrimento de sua parte social.

2.2. Questões teológicas desarmadas das tensões de classe

Do outono de 1917 a meados do ano seguinte, enquanto na Europa encerrava-se uma guerra e iniciava-se uma revolução, Kafka esteve no sanatório de Zürau para curar-se da tuberculose que o mataria anos mais tarde. Ali escreve aforismos que lembram os *Pensamentos* de Pascal. Nesses escritos, sua preocupação teológica o aproxima perigosamente do alegórico. Recorre a termos como “bem”, “mau”, “serpente”, “salvação”, “verdade”, “livre arbítrio”. O vocabulário se desmaterializa, reforçando sua crença de que estava prestes a criar uma nova cabala (KAFKA, s/d (a), 398-399; BLOOM, 1986). Enquanto uma revolução muda o destino da Europa, feita tendo por fundo certa interpretação do materialismo dialético, as palavras que lhe saem nos diários tornam-se mais sérias e feéricas: Stanley Corngold se refere a essas narrativas como as que possuíam uma “verve gnóstica”, histórias de pensamento, mais que histórias oníricas (2002, pp. 95-96). Com a hemoptise que o atacara no mesmo ano, se houvesse alguma possibilidade de salvação na história, já era sensível que ela não seria para ele. Seus textos, contudo, não são crentes na salvação, nem tampouco descrentes. Como a dar um nó a mais à discussão dogmática da predestinação (nó que, como poderemos ver, se provará frouxo), extrai-se de seus textos que não apenas é impossível aos homens terem a certeza de sua salvação, mas é impossível saber se haverá salvação. Esta, contudo, nunca deixa de ser a questão.

Um primeiro sinal do início do conhecimento é o desejo de morrer. Esta vida parece insuportável, a outra inatingível. A pessoa já não se envergonha mais de querer morrer; pede para ser levada da velha cela que ela odeia para uma nova, que só então aprenderá a odiar. Persiste um resíduo de fé durante a transferência se o senhor casualmente passar pelo corredor, avistar o prisioneiro e disser: “Este homem vocês não podem prender outra vez. Ele vai para a minha casa” (KAFKA, 2011, p. 191).

Poderíamos dizer que a salvação, aqui, é possível. Menos um caso de predestinação que um lance de acaso: a fé aqui se assemelha à fezinha dos jogos de azar, e de certas igrejas, como a Igreja Universal, na qual o dízimo se torna uma espécie de aposta (e cujo guru máximo, Edir Macedo, não por acaso foi um funcionário de casa lotérica). Se tomarmos “o senhor” como Deus - o que não é de modo algum garantido - resulta que sua escolha se dá totalmente ao acaso, como que tomada de indiferença. Mesmo a comparação entre “vida” e “cela” soa rasa e

ineficiente. Algum princípio conflituoso aparece enquanto lacuna em grande parte destes aforismos. Algo que não está ausente no restante de sua obra.

Faltam a textos como esses tensão interna, a qual se dá ali apenas entre pólos abstratos. “Uma gaiola saiu à procura de um pássaro”, reza o aforismo de número 16 (id., *ibid.*). Com efeito, estão certos os autores que, como Scholem, Benjamin, Reiner Stach e Max Brod, consideraram que essas peças ligam-se ao judaísmo, fazendo ecos de cabala e misticismo hassídico (STACH, 2005b, pp. 232-233). Aquilo que deu alento a sua obra está ausente. A vergonha ao rés-do-chão, material e de classe, não se confronta com a culpa teológica, com a perseguição de um absoluto ausente. Portanto, está correto o coro hoje já ensurdecido cujo papel é advertir sobre o erro da interpretação teológica, pura e simples (Cf. SCHOLEM, BENJAMIN, 1993; STACH, *op. cit.*). O movimento que esteve presente na obra de Max Weber, irmão do orientador de Kafka na faculdade de direito, Alfred Weber, também estava presente em sua literatura: cismas e discussões dogmáticas e resultados materiais, *neste* mundo. Um encontro entre o material e o imaterial poderia dar-se enquanto preceito de busca individual pela salvação resultando em desespero, trabalho, racionalidade e ascensão socioeconômica; ou seu lado tardio e oposto: desespero, trabalho, racionalidade e ascensão socioeconômica ao mesmo tempo impulsionando e impossibilitando a busca pela salvação. Somente aquele que caiu pode ser salvo; em outras palavras, a falsificação que se opera no interior da classe social em que os personagens de Kafka se situam é ao mesmo tempo o impedimento e a única possibilidade da graça. Tanto Weber quanto Kafka criaram uma quimera, um híbrido entre gato e cordeiro, certamente respondendo à história, e não a um delírio solipsista. O sexto aforismo diz:

O momento decisivo da evolução humana é permanente, por isso estão certos os movimentos revolucionários do espírito que declaram nulo tudo o que veio antes, porque nada ainda aconteceu. (id., p. 190)

Aliás, a palavra “luta” também aparece algumas vezes nesse momento dos diários. Mas tanto revolução quanto luta estão vazios, e a locução “revolucionários do espírito” não casualmente é seguida de uma declaração de nulidade. A abstração quer desligar-se de seu conteúdo material, e tanto o corpo quanto o mundo dos sentidos são vilipendiados nessas passagens. Foi Pascal quem escreveu um aforismo sobre as fronteiras, em que se ria das arbitrariedades do mundo, onde passar por sobre um rio ou depois de uma montanha teria como resultado ser sujeito a leis totalmente diversas (1966, p. 46). Pois, nos aforismos de Zürau, Kafka faz como a própria história europeia, ignorando que a imaterialidade das fronteiras culmina na materialidade da

carnificina. Seus aforismos são herméticos, mas sem o hermetismo que impele à compreensão. Tem um quê de arbítrio desligado dos homens, não havendo uma invisibilidade que foi escondida – o veto do leitor à igualdade porque se percebe muito presente ali – e sim uma invisibilidade do simplesmente arbitrário: se, no aforismo há pouco lido, ele houvesse escrito, em vez de “por isso estão certos os movimentos revolucionários do espírito”, “por isso estão equivocados os movimentos revolucionários do espírito”, a diferença não seria muito grande. A arbitrariedade é tão presente que está tanto em um pólo, quanto em outro. Faltam a esses textos o tão forte “aqui e agora” de outras das suas obras, que fazem com que o leitor se *recuse* à identificação, prova cabal de sua força.

Portanto, quando opta por apenas um dos lados de sua constituição antinômica do mundo, o resultado é uma dissipação na abstração. Semelhante à seguinte advertência de Benjamin, quando escreve:

Meu pensamento se comporta com a teologia da mesma forma que o mata-borrão com a tinta. Ele fica totalmente embebido dela. Mas se fosse seguir o mata-borrão, então nada subsistiria daquilo que está escrito (BENJAMIN apud GAGNEBIN, 1999, p. 197).

Se Kafka fosse apenas teológico, seu resultado seria como esses aforismos, que por si só de modo algum garantiriam o lugar de prestígio que o autor granjeia entre nós hoje²⁸. Não é demasiado lembrar que seus aforismos são usualmente utilizados e comentados apenas por especialistas. Sem a necessária contradição social, sua obra estaria condenada apenas a uma inefável concepção de culpa, e lhe faltaria a tão viva, a tão dependente vergonha do *hic et nunc*. Segundo Stach (2005b), a maioria dos leitores das “meditações de Zürau” não está inclinada a aceitá-las como constituintes da obra do autor. O que nos leva a considerar que, se seus personagens não fossem socialmente suspeitos - se nós não parecêsemos suspeitos quando o lemos -, seriam meras vítimas de um mau demiurgo. A ironia, enquanto indecidibilidade formal, não seria o pano de fundo inconfiável de seus textos (Cf. LIMA, 1993; SOKEL, 2002, pp. 50-51). Como veremos, não haveria motivo algum para que em *Contemplação* a primeira pessoa, envergonhada, se ocultasse sob a rubrica do pronome impessoal. Por que o onírico, o abrupto

²⁸ Para Stach, dificilmente Kafka teria aceitado o termo “aforismos”. Segundo o mais recente biógrafo de Kafka, o que ele chama de “meditações” são textos difíceis para a maioria dos leitores: “Os textos são desconcertantes; seu conteúdo e estética são de difícil acesso, parecendo mais uma coleção de enigmas que um trabalho de literatura.” (2005b, p. 230).

pular de uma realidade a outra²⁹, senão porque, além de estar em busca de salvação, esses personagens - e a própria história - estariam também em constante fuga? O movimento de busca em Kafka não pode ser isolado de seu momento de fuga, e isso é o que poderemos perceber como a íntima presença do social em sua obra.

Se fosse, por conseguinte, apenas social, por que então não poderíamos percebê-lo apenas como realista? Para Lukács, com efeito, Kafka poderia ter se tornado um grande realista. Sua capacidade de tornar sugestivos os pormenores e de impor perspectiva à escolha dos detalhes seriam atributos compartilhados com os maiores realistas do século XIX (1969,, p. 84). Mas, para Lukács, Kafka foi um “quase” realista, tendo se tornado, por isso, o antirrealista por excelência. O que, contudo, não põe em evidência as razões dessa qualidade nos pormenores. Pelo contrário, fazem-nos parecer um capricho supérfluo. Quando, ao contrário, temos em vista que em Kafka estão presentes tanto o material quanto o imaterial, em uma luta na qual um sempre puxa o outro um pouco além de seu lugar esperado, então conseguimos dar lugar a essa característica formal que em Lukács parece apenas um delírio pessoal, ou uma falha constitutiva. Mais uma vez: nem sobrenatural, nem natural, mas de um modo que seja ao mesmo tempo as duas coisas, uma fazendo força em direção à outra e impedindo-se mutuamente de realizar-se, mas com isso resultando em um movimento específico e atípico.

Falamos sobre o gato-cordeiro. Veremos, agora, como sua obra teologiza o social e socializa o imaterial, tornando-se a seu modo uma reteologização do capitalismo. Por essa via será possível compreender que os dois pólos isolados da crítica, o da “consciência reificada” como matriz da obra e o do indizível como sua transfiguração imaterial padecem de defeitos insuperáveis, a não ser que se considere em Kafka a banalidade de um sentimento de privilégio social ao lado da seriedade de um burguês que, entre diversos afazeres, ocupa-se com a já esfumada tese da predestinação³⁰. Os textos são exposições de uma postura de classe; e são

²⁹ Lembremos que em *O Veredito*, em um momento o amigo do personagem principal está longe, em outro não é sequer amigo, em outro é amigo de seu pai, em outro não existe; o mesmo se dá em *Contemplação* e é um procedimento usual na narrativa curta de Kafka.

³⁰ Em carta a Gerschom Scholem, Benjamin fala sobre a “alusão” à doutrina teológica, cujo sacrifício em prol de sua transmissibilidade apontaria para a grandeza de Kafka. Sua grandeza, no entanto, está em perceber que as primícias dessa doutrina para a salvação resultam em sua queda e culpa, no interior do ambiente social. Se tomarmos dois momentos distintos, o da Reforma e o do capitalismo laico estabelecido, os personagens de Kafka encontrariam-se na exata intersecção em que ambos estariam esfumados e incompletos: daí a metafísica do social e também a concretude (ou transmissibilidade) do teológico, sua constante presença. Nessa mesma carta, Benjamin coloca a questão ao seu modo: “A obra de Kafka é uma elipse cujos focos, bem afastados um do outro, são definidos de um lado pela tradição mística (que é antes de tudo a experiência da tradição), de outro pela experiência do habitante moderno das grandes cidades” (BENJAMIN, 1993, p. 104). Ajustando nosso enfoque a esse ponto de vista, apenas faz falta o nexo entre a teologia (que Benjamin não havia percebido como próxima a do protestantismo)

também justificativas dessas posturas, que poderiam anulá-las, mas, de fato, anulam em geral apenas a realidade. As “preocupações” se tornarão pervasivas: os negócios estarão como *o* caminho e *no* caminho para a salvação. Se já demonstramos o início dos debates teológicos acerca da graça e da salvação, e como alguns personagens resolvem abandonar tudo para se colocarem em busca ao menos da justificação, a parte seguinte tentará demonstrar de que modo essa busca se complexifica, e de que modo ela se mostra também como fuga - estruturando a distorção da realidade, tanto enquanto repúdio do criatural quanto como negação da própria culpa - e como o detalhe formal de um pronome pode deixar evidente algo que surge para ser um ocultamento. O elefante na sala da ética protestante mostrou sua sombra, mas será preciso desenvolver as razões de sua invisibilidade. Para isso, teremos que ver como o mesmo problema social (da representação da classe burguesa) se mostrou em dois autores diferentes. Lembrando sempre que essa dificuldade na representação da burguesia não é algo desligado de sua origem; que se deu também a seu modo como uma falsificação de seu fundo necessário e teológico - de tal modo que, hoje, não somos capazes de nos perceber no todo social, e mais, não somos capazes de perceber que nosso sistema econômico tornou-se ele próprio invisível, e não *mais* visível, ao vestir a máscara da religião.

2.3. Baudelaire e o burguês antiburguês nos poemas em prosa

Lendo algumas peças de Baudelaire, temos oportunidade de ver que um mesmo problema representacional sofreu mudanças qualitativas ao longo de um breve período histórico. Passaremos agora por Baudelaire, depois por Robert Walser e, finalmente, *Contemplação*. A escolha dos três autores se dará, não por uma implícita crença no progresso literário, que como apontou Huyssen guarda um nocivo sentido teleológico, principalmente quando o que está em questão é o recente gênero das narrativas curtas, que não aceitam (ou mesmo recusam) facilmente a classificação (2015, p. 14). A escolha dos três autores se dá pela proximidade temática. São três momentos da consciência de classe dentro da literatura. O primeiro, a consciência da burguesia vista por um burguês, mas como que vista aristocraticamente de fora; em seguida, vista por dentro de um modo surpreendente; e, finalmente, ao término dessa imagem literária de um mergulho, a forma como, no mais interior de si mesma, a consciência extrapola e falsifica a própria realidade, retornando ao momento

e a experiência urbana dentro do capitalismo, que ata os “focos” em um nó necessário, ao mesmo tempo que irresolúvel.

teológico de sua origem, agora ressignificado. Depois, veremos como o procedimento de leitura de Kafka transforma essa consciência em algo de todo imprevisto.

Publicados em livro quatorze anos antes do nascimento de Kafka, os *Pequenos poemas em prosa* (*O spleen de Paris*) contêm 51 pequenas peças que versam sobre diversos temas, entre eles o do *flâneur* e o das multidões. É, para a crítica cujo foco é a miniatura austríaca e alemã do século XX, o ponto de partida: os experimentos de Baudelaire com a forma do folhetim, pelos meados do século XIX, deram origem a outras atitudes vanguardistas de experimento com o material literário (id., p. 23). Ao lado dessas inovações formais, uma crítica profunda ao Segundo Império; nas palavras de Huyssen: “Aqui, o mundo despreocupado da odiosa burguesia é oposto ao mundo de pobreza, privação e vício com o qual ocasionalmente o narrador se identifica, às vezes pela empatia” (id., p. 29). Em poucos autores scandalizar a burguesia foi uma meta tão clara (VILLA, Direceu. In: BAUDELAIRE, 2011, pp. 9-22).

Na peça intitulada “O Espelho”, o autor inicia pelo seguinte intrigante parágrafo: “Entra um homem horrendo e se olha no espelho”. O narrador imediatamente lhe pergunta: “Por que olhar-se no espelho se nele só vai se ver com desprazer?” O homem responde de modo inesperado: “Meu senhor, segundo os imortais princípios de 89, todos os homens são iguais em direitos; possuo, portanto, o direito de mirar-me; se com prazer ou desprazer, só diz respeito à minha consciência”. Citando quase integralmente o texto, vemos a seguinte consideração, que o finaliza: “Pelo bom-senso, sem dúvida, eu estava certo; do ponto de vista da lei, porém, ele não estava errado [il n’avait pas tort]” (BAUDELAIRE, 2011, pp. 194-195).

A referência a 1789 é explícita. Vale lembrar que é essa revolução a que coloca definitivamente a burguesia no centro do poder político europeu. E a resposta do homem horrendo o caracteriza enquanto burguês: “segundo os imortais princípios de 89”, todos os homens são iguais. Mas por que esse homem continua a olhar-se? Certamente, não para ver-se, mas para gabar-se de um direito. Não se vendo realmente, o homem nos faz concluir que todos os homens são iguais, exceto quando confrontados consigo mesmos. A igualdade entre homens deve ser também a igualdade aqui representada pelo espelho, mas o que temos é que os homens são iguais entre si (de acordo com a lei), mas não iguais a si próprios, incapazes de ver com clareza a verdade da própria imagem³¹.

É o orgulho aquilo que o transforma quando se mira. O mesmo orgulho que esteve na raiz da falsificação religiosa, com o qual o burguês pôde ver-se como o pobre. Pois a própria

³¹ É significativo que Benjamin tenha descrito Kafka como um homem que, tendo tentado a vida toda saber qual sua aparência, nunca fora introduzido àquilo que chamamos “espelho” (BENJAMIN, 2005, p. 496)

ideia de orgulho concebe um momento de tristeza; há no orgulho uma falsidade, posteriormente transmutada em hipérbole: é essa mesma falsidade existente no orgulho o motor de sua verdade e engrandecimento. Demanda uma fissão entre o homem e o homem, e a posterior alegria da reunião: mas é essa mesma alegria o que demonstra a falha da fusão perfeita. O orgulho nega performativamente aquilo que deseja provar, a identidade do homem consigo mesmo, no exato instante em que a enuncia. O burguês da narrativa *deve* falsificar a própria imagem, de tal modo que seja capaz de olhar o horror do próprio rosto. Quando diz que terá “prazer ou desprazer”, dependendo apenas de sua consciência, é sensível que não se trata propriamente de ver-se com acuidade, mas de ter a vaidade de colocar-se como o centro perspectivo. Como a questão diz respeito apenas à sua consciência, ele pode, com todas as premissas da razão subjetiva, apenas não colocá-la em questão. O burguês pode permanecer sendo o “mediocre orgulhoso”, sem considerar, como Pascal, que muitas vezes a aparência está com a razão: “Os canibais riem-se de reis infantes” (2000, p. 571). E se os narradores de Baudelaire estão mais para canibais que para reis infantes, narradores/personagens que em diversas peças deste livro é um poeta cuja situação está acima do comum dos mortais, isso se dá também porque se olham no espelho com orgulho. Aqui, o narrador não percebe que ele próprio se falsifica: “Pelo bom-senso [Au nom du bon sens]”. Nada mais do que o bom-senso burguês é aquilo que lhe dá razão, o que é no mínimo uma maneira suspeita, mas também eficaz, de se criticar a burguesia.

Em outra pequena história chamada “A falsa moeda” temos mais uma gravação histórica da imagem do burguês aos olhos de Baudelaire. Dois amigos saem da tabacaria e um deles distribui metodicamente seu dinheiro entre os bolsos do colete e da calça. Em breve, surge um pobre. O narrador diz: “Não conheço nada tão inquietante como a eloquência muda desses olhos suplicantes que contêm, ao mesmo tempo, tanta humildade e tanta censura para o homem sensível que neles sabe ler.” E prossegue, abruptamente: “Ele ali encontra algo que se aproxima da profundidade de sentimentos complicados nos olhos lacrimejantes dos cães açoitados” (BAUDELAIRE, 2011, p. 145). Em breve veremos que essa “censura para o homem sensível” é justamente o equivalente à consciência de classe da burguesia, que se segue aqui significativamente por uma violenta comparação dos pobres a cães punidos.

Quando o amigo resolve dar esmola, o narrador se assombra com o valor. Parabeniza-o, dizendo que, depois de se surpreender, “não há prazer maior que causar uma surpresa”. Mas a resposta do amigo o põe a pensar: “Era a moeda falsa”. O narrador conjectura que o amigo deveria estar pensando em “causar um acontecimento na vida do pobre diabo”, como enriquecer por um dia a partir de uma moeda falsa, ou ser preso, etc. Mas o amigo responde: “Sim, você tem razão; não há prazer mais doce que o de surpreender um homem

dando-lhe mais do que ele espera”. É então que o narrador compreende a finalidade da esmola: ele não queria senão conseguir, “a um só tempo, fazer caridade e um bom negócio; ganhar quarenta tostões e o coração de Deus; ganhar o paraíso com economia; enfim, obter de graça um atestado de homem caridoso” (id., p. 147). O narrador prossegue, e vale citar sua conclusão integralmente:

Eu quase teria lhe perdoado o desejo do gozo criminoso de que há pouco o supunha capaz; teria achado curioso, singular, que se divertisse comprometendo os pobres; mas jamais lhe perdoarei a inépcia do seu cálculo. Nunca é perdoável sermos maus, mas há certo mérito em saber que o somos; e o mais irreparável dos vícios é praticar o mal por tolice. (id., ibid.)

Assim como outro célebre texto da mesma obra, “Espanquemos os pobres”, o que causa ojeriza no narrador não é a crueldade. Pelo contrário, o narrador aqui e em outras partes se delicia com a ideia e a concretização da violência. O problema dessa classe, aquela que ele decidiu horrorizar por ter-se horrorizado antes com ela, é a inépcia de sua consciência. Vê-se neste caso até mesmo a mistura burguesa de economia e teologia, mas não é exatamente isso o importante para nós agora. “Nunca é perdoável sermos maus, mas há certo mérito em saber que o somos”. Trata-se, portanto, de ter consciência de suas ações. O problema do burguês não é tanto sua crueldade social. Lukács (2003), como dissemos acima, chega à conclusão de que a classe burguesa, que governa como minoria e para uma minoria, para si mesma, obriga-se a dois caminhos: ou o emburrecimento voluntário, recusando ver a consciência cada vez mais crescente do antagonismo no todo social, ou o embrutecimento moral, para conseguir continuar preservando os próprios interesses. O amigo nessa pequena história consegue unir as duas possibilidades em uma: preserva os próprios interesses em um ato de estupidez. Já os narradores de Baudelaire, em sua maioria, optando por um recuo à aristocracia decadente em nome de uma Arte divinizada, da qual ele seria (narrativamente falando) um portador como antes o fora o monarca, fazem a opção do embrutecimento moral. A escolha em *O spleen de Paris* é esta: o narrador recusa sua origem burguesa mas, ao optar pela crueldade que imputaria à aristocracia (a surra que a aristocracia daria na burguesia se voltasse ao poder, como à espera pueril de um merecido castigo) acaba por realizar plenamente a crueldade que não é aristocrática, senão da própria burguesia. Ao evidenciá-lo, Baudelaire pôde chocar sua classe e permanecer pouco lido

em vida (BENJAMIN, 2015; HUYSSSEN, 2015, p. 25); a burguesia não pôde senão dar-lhe uma punição exemplarmente econômica, rapidamente retificada após sua morte³².

Aqui, nesta primeira etapa, a consciência da classe burguesa é um desvio para a crueldade nua. A violência tornada opaca no todo social é evidenciada ao sair de uma espécie de sutileza metafórica pela qual consegue manter-se em nosso dia-a-dia, obscurecida em sua complexidade, e tornar-se pura e nítida violência física. Veremos em seguida como a consciência de classe não é algo em si impossível, mas que deve estar, no caso da burguesia, matizada pela coloração da vergonha. Em Kafka, veremos que a consciência de classe não traz a dissolução do próprio capital, como gostaria Lukács; antes, impõe-lhe uma vergonha que deixa mais nítida a relação do sistema econômico com sua origem religiosa. Para a materialização da consciência burguesa, faz-se necessário que o sangue suba ao rosto, que o antigo puritano, receando o criatural, torne-se aquele que “se enrubesce”, como podemos constatar por toda literatura romântica e também realista do século XIX. Em mais um dos poemas em prosa do *Spleen*, o personagem principal se horroriza com a indiferença da mulher, que ignora completamente o sofrimento dos pobres que os observam jantar – parece exigir, no mínimo, o enrubescimento, quando não o derramamento não metafórico do sangue (ainda que pelo lenitivo da literatura). De todo modo, o apontamento de Lukács para essa dificuldade no interior da consciência social é importantíssimo. Será ele que poderá mais à frente reconfigurar a tese contida em “O realismo crítico hoje”, em que o mesmo autor pretere Kafka julgando-o em relação a Thomas Mann.

Em seguida, portanto, trataremos de um autor contemporâneo a Kafka, Robert Walser. Será possível compreender ali de modo negativo a conjunção da vergonha com a consciência de classe burguesa. Depois voltaremos ao gato-cordeiro que é o verdadeiro signo da obra de Kafka.

Antes, devemos voltar ao que explicamos parcialmente no início desse capítulo e nos perguntar por que motivo é vedada à burguesia a verdadeira consciência de sua classe. Segundo teóricos como Moishe Postone (2014) e Anselm Jappe (2013), Marx teria desenvolvido sua teoria sobre o capitalismo sobre a base do valor e sobre o desenvolvimento da forma mercadoria. O que nos interessa aqui é a necessidade de formalização do trabalho concreto, aquele que gera um objeto para uso, em uma massa de trabalho abstrato. Para que seja possível trocar algo, é necessário ter por base quanto tempo de trabalho socialmente

³² A primeira publicação dos poemas em *La Presse* cessou rapidamente, o mesmo ocorrendo no *Le Figaro*. Um editor o fez saber que suas peças “entediavam o leitor” (HUYSSSEN, 2015, p. 25), o que é irônico, pensando que se trata do poeta do *ennui*.

determinado está contido nesse objeto. Assim, faz-se uma abstração, e o trabalho real, concreto, é transformado em “geleia de trabalho”, e de certo modo todos os trabalhos passam a equivaler afim de que seus produtos sejam trocados. Além disso, no capitalismo, um objeto pode ser trocado por qualquer outro; o próprio processo de produção, ou seja, o trabalho real, já é feito tendo em vista a mercadoria que ao seu final será produzida. Não é à toa que as atuais noções de direito universal, de igualdade, tenham surgido no momento de desenvolvimento e expansão do sistema capitalista³³.

Ora, se a burguesia somente pode chegar ao poder com a equalização universal do trabalho abstrato, tendo a igualdade da força de trabalho como centro - de tal modo que um dos ganhos morais do capitalismo e da classe burguesa, a abolição da escravatura, foi possível também por motivos econômicos - então, para poder ser uma minoria que governa para uma minoria, a classe deve necessariamente sentir vergonha, quando se olha com justeza. Apenas a partir da igualdade a desigualdade é terrível. Caso não houvesse no próprio centro da forma mercadoria o princípio da equivalência, e se isso não houvesse se expandido à própria formação social enquanto demanda de igualdade, então a crueldade em si não seria necessariamente um problema que impossibilitasse a consciência. Aquilo que tornou possível a ascensão do valor e do capital, a ideia de igualdade, é tanto o que possibilita a nova dominação e o que a carrega com má consciência. Podemos facilmente supor que um aristocrata não era obrigado a conceber a noção de igualdade social e igualdade de direitos para poder realizar sua dominação (a qual, além de tudo, era direta); um burguês tem como obrigação acreditar na igualdade, tanto por um princípio interno do valor e da mercadoria, quanto por uma característica dessa sociedade que se molda em sua forma; aliás, somente crendo na igualdade o burguês pode ser capaz de sentir-se superior, enquanto aquele que sobressaiu entre iguais. Por outro lado, essa igualdade engendra uma visão moral que imputa como negativas suas ações e sua posição no cada vez mais complexo todo social. Como podemos ver, aquela primeira falsificação, em que o burguês, o novo “senhor”, viu-se em igualdade com o pobre, expandiu-se e tornou qualquer imagem de igualdade uma coisa em si falsa; além, é claro, de inibir a justa visão moral de si próprio. Mas veremos agora com Robert Walser o que seria uma justa e irrealizável consciência da classe burguesa.

2.4. Walser e a consciência exagerada

³³ Quanto à preexistência desses conceitos no mundo grego e sua particularidade, ver Jappe (op. cit.).

Para aqueles que acreditam que a mera ideia de consciência de classe é algo que reduz a experiência estética que possam vir a ter conhecido na leitura de Kafka, podemos objetar que em si a noção de classe social não é redutora. Tanto quanto, como diriam Adorno e Lukács, pode ser redutora no que tange o mesmo Kafka uma visão da “suspensão no nada” da existência. Em si, ambos os pontos de vista não são simplificações. Há mesmo que se acautelar com as simplificações, já que o simples, em muitos casos e em grande parte da contemporaneidade, resulta apenas em coisas fungíveis; a adoração do “simples” é adoração de coisas que podem ser substituídas por suas imagens, algo contra o qual o “complexo” parece fazer força. Para os que veem a classe social em Kafka como uma degeneração de seu sobrenatural em natural, ou do inexplicável em algo facilmente explicável, temos que lembrar que a própria ideia de classe pode ser enigmática. A concepção de Lukács, na qual a burguesia não pode adquirir consciência sem dissolver-se, traz o espanto ao mesmo tempo pueril e insolúvel do vampirismo: a literatura burguesa representando uma classe social em extinção, a aristocracia, como um reflexo vazio de si mesma: em um típico caso de projeção, aquilo que a burguesia vê em si mesma, acaba por apontar nos outros³⁴. Apenas por falta de imaginação, ou se fecharmos os olhos para nossa vida diária, poderemos relegar à classe social o mero caráter de uma banalidade ou do já visto. “Ver demais” é uma das formas preferidas da invisibilidade, e ignorar o que parece já pensado pode se configurar apenas como presunção. Mas esse “todas as coisas” deve surgir de algo determinado, deve desdobrar-se e crescer e não se contentar em ser uma predisposição para se deixar de conhecê-lo. Aliás, estudar a obra de Kafka requer que se dê conta da contradição que se opera no interior da crítica: como algo que se presta a todas as correntes interpretativas é tido ao mesmo tempo por indefinível ou hermético? A menos que se considere que a crítica seja cínica, o que não é o caso sequer da maioria dos trabalhos, essa contradição precisa ser resolvida por aquele que enfrenta sua obra, enquanto seu próprio resultado. A contradição interna do natural e do sobrenatural, do princípio religioso com fundo de racionalidade que não se desliga de seu desdobramento social, dá indícios de ser o lugar privilegiado de onde outras contradições, como a mencionada por que passa a crítica, têm sua origem. Será mais fácil compreender o desenvolvimento dessa tensão interna pelo conceito de “erro”, por um lado, e de “mérito”, por outro, que se fazem ver em sua obra. Da abstração do erro enquanto falta

³⁴ A propósito, é tamanho o medo atávico que a burguesia mantém da aristocracia que criou o “vampiro” moderno, o *serial killer*: seus modos aristocráticos, seu incompreensível gosto pelos artefatos da alta cultura e frieza no trato social escondem-se sob a rubrica do psicopata, aquele a quem falta empatia, quando, na verdade, é ao burguês médio que falta não só empatia, mas uma visão qualificada dos próprios sentimentos. Em Kafka isso é sobremaneira sensível. A incapacidade de empatia não é senão a incapacidade para aferir a si mesmo, projetada aos outros.

religiosa, à sua conseqüente formação como vergonha, o erro deliberado que é a falsificação sociorreligiosa de uma classe e, por fim, o modo como esse erro se objetifica na leitura. Serão passos necessários daqui para a frente. Por enquanto, vejamos como essa mesma ideia de erro (imbricada na de merecimento) surge em dois pequenos contos de Robert Walser. Será mais fácil perceber o tratamento literário da questão de classe feito por um escritor que não a ocultou, mas a virou de cabeça-para-baixo.

Nos referimos a contos, mas as peças foram chamadas a seu tempo de esboços (*skizzen*). A atitude experimental está presente na linhagem escolhida: “pequenos poemas em prosa” (Baudelaire), “esboços” (Walser) e “pedaços de prosa” (*prosastücke*) de Kafka (Cf. HUYSEN, 2015). O primeiro esboço chama-se “A história de Helbling” e foi publicado (do mesmo modo que o segundo) em 1914, um ano após o surgimento de *Contemplação*. É um parágrafo de quatorze páginas narradas em primeira pessoa, por um bancário medíocre. Aliás, a mediocridade é algo de que se orgulha: chama-se de “insípido”, “tolo”, “aborrecido”, “imbecil”. “O que salta aos olhos em mim é que sou uma pessoa comum, quase exageradamente comum”, diz Helbling em uma série de associações livres. Ele não crê no pensamento e julga que a educação não poderia lhe dar nada mais do que a capacidade de dizer: “‘Obrigado, foi muito agradável ontem à noite!’”. Gosta de ir à floresta porque lá “não precisa mais pensar” e, ao julgar-se um “simplório”, diz: “Mas que diferença faz não ter um pinga de sabedoria ou ser um homem de respeito, se a chuva molha igualmente tanto o asno quanto a figura mais respeitável? E o sol, então?”. Para prosseguir, com a inconstância infantil de quem se apropria com paixão e abruptamente ora de um objeto, ora de outro, ao relatar que quando faz sol volta feliz para casa e quando chove gosta de abrir seu “suntuoso e abaulado guarda-chuva”.

O personagem está determinado a contar a própria história, mas o que faz é buscar definir-se com uma honestidade que seria inimaginável em um homem como ele. São inúmeras descrições do próprio comportamento e respostas a perguntas autoformuladas, dando o indício de que deseja compreender a si próprio. Seu gosto por chapéus, o modo como gostaria de rir mas que é socialmente impossível, o maneirismo de sua dança, a forma como sabe portar uma bengala, sua postura ao fingir ler, para impressionar os presentes, sua inépcia para o trabalho; ao modo de Walser, parece-nos ver um barquinho de papel ondulado sem finalidade. Mas, assim como em Kafka, não se trata de beleza ou lirismo pueril. Define-se como um pequeno-burguês medíocre e sobre os pobres afirma:

Sinto-me infinitamente superior àquele que trabalha escavando a terra, ainda que, se quisesse, ele poderia, com o indicador da mão esquerda,

me empurrar para dentro de um buraco onde eu me sujaria todo. A força e a beleza dos pobres e das roupas modestas não me impressionam nem um pouco. Quando vejo uma pessoa assim, sempre penso como é bom desfrutar dessa nossa posição superior no mundo em relação a um pobre-diabo exausto, e compaixão nenhuma surpreende-me o coração. Teria eu, aliás, um coração? (WALSER, 2014, p. 49)

A sua postura aqui é evidentemente uma de classe: a “nossa posição superior no mundo” já aponta para o coletivo, sendo que ele sempre se define enquanto mediano, “exageradamente mediano”, o que acaba por torná-lo singular. Aliás, é curioso como o texto consegue ao mesmo tempo produzir uma figura única e representativa. É um pequeno-burguês, mas os detalhes exibidos com sinceridade insólita o singularizam³⁵. O leitor pode por um lado nutrir simpatia pelo personagem; porém, identificar-se com ele é um tanto mais complexo: não se teme pela sua sorte, mormente vê-se logo que o texto é em si estático e nada ocorrerá diegeticamente, sequer seu medo assumido de perder o emprego; na verdade, teme-se por si mesmo. Se o leitor for capaz de identificar-se com o personagem, será para seu próprio prejuízo. Trata-se da representação e da visibilidade de uma classe que é invisível para si própria. O resultado é um humor um tanto nervoso e uma identificação que coloca o leitor na posição de indagar-se sobre os próprios defeitos, possivelmente incapaz de, como Helbling, ter uma visão tão acurada de si mesmo. Se a identificação pode demonstrar ao leitor alguma de suas falhas morais, o faz também, por outro lado, ao ativar outra falha moral que é a vaidade. Não é tão fácil ignorar aquilo que não queremos ver, quando o que se apresenta no espelho é aquilo de que mais nos ocupamos e de que mais gostamos, nós mesmos. Na vaidade da identificação, aqui, encontra-se um elemento de tensão. Não querer ver e querer ver-se se misturam. Ao final, aquilo que o personagem medíocre consegue, está ao menos parcialmente vedado ao leitor, que pode, ao modo de Helbling, contentar-se com fracassar sorrindo.

O segundo esboço de Robert Walser chama-se “A pequena berlinense”. É da mesma maneira uma narrativa em primeira pessoa, que, contudo, não se nomeia, e diz ter doze anos. Talvez a seguinte citação dê uma clara noção do todo:

Exercerei em minha vida futura alguma profissão? É claro que não. Serei uma mulher jovem e refinada e me casarei. É possível que venha

³⁵ Coetzee diz que dificilmente poderíamos pegar esses personagens, aparentemente saídos de um conto de fadas, nas palavras de Benjamin, e situá-los em um ambiente social preciso. Mas as marcadas características de seu personagem mais célebre, Jakob von Gunten, fazem-no escrever: “todos esses traços, vistos em conjunto, apontam para o tipo de pequeno-burguês do sexo masculino que, num tempo de confusão social mais intensa, podia sentir-se atraído pelos camisas-pardas de Hitler” (Coetzee, 2011, p. 39).

a atormentar meu marido. Mas isso seria terrível. (...) Terei filhos? Como será isso? Se meu futuro marido não for uma criatura desprezível, então, sim, com certeza, terei um filho. (id., p. 55)

Mais uma vez, a sinceridade da personagem cria um ambiente de quase irrealidade. Trata com desfaçatez e naturalidade aquilo que é oculto em sociedade. Essa postura social é um acordo que demanda permanecer tácito. A diferença entre um esboço e outro, contudo, está tanto na idade da personagem (que ademais é inteligente em comparação a Helbling), gênero, quanto mais significativamente em sua classe social. Não é mais uma pequeno-burguesa, mas uma filha da burguesia sólida e abastada, o que está evidente quando ela diz conhecer melhor outros países e Moscou do que os arredores pobres onde vivem os trabalhadores de Berlim. E logo no início de sua narrativa, seu “diário”, diz que fará uma viagem, pois chegará “a época do ano em que a gente de bem simplesmente precisa viajar. Não é suspeito aquele que, em época tão verdejante e florescente, não viaja?” (id., p. 56), pergunta-se retoricamente. Em cada detalhe está presente a noção clara de sua classe social e o corolário de sua dignidade. “Sei o que é necessidade ou pobreza?”, pergunta-se mais uma vez, para responder “Não faço ideia. Tampouco julgo necessário passar por experiências assim, tão indignas. Mas sinto pena das crianças pobres. Numa situação como a delas, eu pularia da janela.” (id., p. 57).

A peça segue, estruturada dessa vez em diversos parágrafos quase equânimes, referindo-se aos benefícios de ser bem-nascida, de ter uma educação digna e, principalmente, de ter um pai tão “nobre”. Diz-se diretamente aquilo que é socialmente sensível, mas sempre silenciado. A crueldade e a frieza são temperadas com uma graça quase nobiliárquica; a inteligência é uma distinção, como quando, por exemplo, a pequena berlinense explica que rir-se dos outros é vil e indigno, não por ser humanamente suspeito, mas por ser uma atitude que denota pobreza. A pobreza espiritual e a pobreza material são equalizadas. O único momento em que parece ralar com seu pai é quando este tem acessos de fúria, ao que ela responde sentindo-se como “um cachorro que levou uma surra”. Imediatamente, sente-se ferida em sua classe social, que normalmente a faz sentir que merece tudo aquilo que possui, para então passar a sentir-se como uma escrava. Ela, como no texto de Baudelaire, sente a humilhação especificamente social que é sentir-se como um cão - o que, aliás, traz inevitavelmente o eco da morte de Josef K. e de como se sentiu, prestes a ser esfaqueado.

Mais uma vez, estamos frente a frente com o embrutecimento moral. A personagem exhibe toda sua crueldade, enquanto Helbling nos deixa ver nitidamente o emburrecimento voluntário. As duas atitudes resultantes da impossibilidade da consciência de classe para Lukács estão tão visíveis aqui que se tornam uma distorção da realidade. Ambos, a seu modo, são

cômicos - da comicidade que apresentam as coisas impossíveis. A sinceridade dos personagens é algo a que não se está habituado; pelo contrário, o hábito é justamente o oposto, o ocultamento. É essa chave simples que torna os textos assombrosamente intrigantes. E de que forma isso pode ser explicitado? Sem dúvida alguma, pelo desaparecimento da vergonha. Como diria Helbling: “É estranho, mas não possuo o talento necessário para, de algum modo, me envergonhar.” A vergonha, para o indivíduo, tem um duplo caráter: enquanto consciência do próprio erro, possui um princípio de moralidade; enquanto aquilo que oculta a verdade do embrutecimento moral ou do emburrecimento voluntário (de modo que as histórias de Walser precisam passar por cima da vergonha para surtirem efeito), é o sentimento que não só oculta como justifica a iniquidade moral. Apenas na história da pequena berlinense vemos um vestígio da vergonha: “Como posso pensar semelhantes tolices?” Mas vê-se logo que é mais uma das posturas de classe típicas da personagem, uma coqueteria inteligente. Em todo caso, temos em ambas histórias uma consciência de classe *ad absurdum*.

Em Baudelaire, a vergonha não estava sequer no horizonte. A intenção de atacar uma classe social e sua representação de forma direta não permitia que a vergonha estivesse presente, possivelmente por seu caráter de impedimento. Os narradores ora assumem toda sua crueldade, ora apontam para a estupidez burguesa, com o dedo, ou o florete em riste. Aquilo que deveria permanecer falsificado e oculto é exibido por um falsificador. Em Walser, a vergonha se ausenta por um instante e deixa uma lacuna que não pode ser preenchida. O sentimento de classe é destituído de sua vergonha ou de sua esperteza velada e aparece com uma clareza que força o riso. Haverá em Kafka um terceiro momento dessa consciência que tende a perder-se, ou jurar silêncio sobre si mesma.

2.5. A consciência envergonhada: “A Recusa”

O que dizer, portanto, do animal meio cordeiro meio gato, individualista como o último e gregário como o primeiro? Com o seguinte conto, “A Recusa”, poderemos ver a convergência da teologia e do social a partir da ideia de mérito.

“A Recusa” é o décimo terceiro texto dos dezoito que compõem *Contemplação*. Está redigido em primeira pessoa do início ao fim, algo não muito usual no livro. O parágrafo que abre o texto diz: “Quando eu encontro uma bela moça e lhe peço: ‘Por favor, venha comigo’, e ela passa muda por mim, então com isso ela quer dizer:” (KAFKA, 1999, p. 31) Em seguida, dá-se um curto diálogo, em que a mulher fala por um parágrafo (aquilo que ela “quer dizer”, na visão do narrador), o narrador por mais um parágrafo e a mulher, em uma curta

síntese, dá fechamento à peça. As aspas, portanto, só estão ausentes no início. Como esse diálogo não se dá literalmente, até mesmo as palavras do narrador são um “querer dizer”, com as devidas aspas.

E o que diz a mulher? Ela diz tudo aquilo que o homem não é: “um duque de nome altissonante”, “um vasto americano com porte de índio”, não é um viajante que cruzou os Grandes Lagos. Por que, então, ela prossegue, “uma bela moça como eu deve ir com você”? (id., ibid.).

O personagem responde prontamente que tampouco ela é valiosa. “Você se esquece que nenhuma limusine a transporta”, começa ele. Não há “senhores em seu séquito”; está bem vestida, pois os seios estão bem apertados no corpete, mas as coxas e quadris não estão lá muito bem. E, no mais, está usando um vestido fora de moda, como se teria usado no outono passado. Sua acusação final: “no entanto por momentos [você] sorri - esse perigo de vida no corpo.” (id., ibid.).

Está claro que essa discussão é inventada pelo narrador, como que a justificar sua imobilidade. Porém, há ainda um último parágrafo, em que a mulher lhe diz: “Sim, nós dois temos razão e, para não ficarmos conscientes disso de maneira irrefutável, é preferível - não é verdade? - que cada um vá para casa sozinho.” (id., ibid.).

Diferente do conto de Baudelaire, em que ambos tinham razão - um segundo a lei, outro segundo o bom-senso - aqui quem tem razão é apenas o narrador, que a expande e duplica. Como bem apontou Reddig (2009), este texto tanto quanto os outros em *Contemplanção* demonstram imobilidade, ou incapacidade de movimento. É como se o narrador se justificasse perante sua vergonha ou covardia. Como ele pode dizer, utilizando a mulher como títere, que é “para não ficarmos conscientes disso de maneira irrefutável” que ambos não se unem? Se o texto foi possível, então ele *já está* consciente disso irrefutavelmente. O que de fato não pode passar pela sua consciência é a vergonha de sua impotência. Ele não pode admitir, por exemplo, que não se aproxima das mulheres por timidez ou qualquer outro motivo; obriga-se imediatamente a falsificar a realidade, e é curioso que o faça de tal modo que a falsificação se torne evidente.

Quando a mulher diz qual é seu homem ideal, ela o faz pela boca do narrador (não podemos esquecer que apenas ele fala). Portanto, quando ele diz aquilo que *não é*, desloca sua imagem no tempo e no espaço: um duque de nome altissonante ou um norte-americano com porte de índio. Ele não pode assumir para si mesmo que, assim como a mulher não lhe é interessante por motivos financeiros - ela não está em um carro, seu vestido é velho - ou mais claramente burgueses - ela sorri de tempos em tempos, um perigo de vida no corpo que, aliás,

é algo que o personagem recusa mas causa ao mesmo tempo um frêmito em sua sensibilidade; portanto, ao contrário das razões por que a mulher não lhe interessa, ele não é interessante porque não é um duque ou um americano, algo que ele próprio não pode corrigir ou de que não pode culpar-se. Aí está uma falsificação sutil e ao mesmo tempo visível, operada no interior da consciência. Ele não pode assumir que não é rico o suficiente ou socialmente interessante para ela, como seria mais próprio dele pensar, quando levamos em conta aquilo que exige da mulher. Dito de outro modo: se a balança dos motivos pelos quais um não quer o outro está desequilibrada, somos levados a crer que o narrador escolhe esses motivos de modo a ocultar para si mesmo sua posição social, para preservar sua invisibilidade de classe.

Por fim, qual a razão pela qual não se aproximam, mesmo no delírio do narrador? Podemos facilmente dizer que ambos *merecem mais* que um ao outro, o que, a princípio, é um paradoxo. Se merecem mais, isso significaria também por dedução de que *são mais* do que aparentam. Como podem dois merecerem muito e não se contentarem um com o outro? Somente a partir daquela falsificação de si mesmo isso seria possível. Mas podemos ir além. Em que consistiria essa noção de classe social dentro da burguesia a que nos referimos há pouco?

Foi Kafka quem escreveu que seu gosto por literatura o havia atrofiado para todas as outras coisas: música, filosofia, amor. Podemos com ele abdicar de uma concepção sociológica de classe social e por um instante cogitarmos o que significa classe social do ponto de vista de um indivíduo burguês. Já vimos como duas atitudes complementares podem ocorrer, de modo que a falsificação da classe social permaneça e o indivíduo possa seguir inconsciente em sua posição no mundo. Agora, no entanto, vale levar em consideração uma visão no interior da classe burguesa que não seja de fácil aceitação, ou de uma falsificação tão evidente - essas foram atacadas, por assim dizer, pelos dois autores rapidamente tratados pelos capítulos anteriores.

Podemos dizer que em dadas circunstâncias a classe social, na perspectiva do indivíduo, não é exatamente aquilo que ele é. Pelo contrário, é antes algo prévio, que faz força para determinar o indivíduo mesmo contra sua vontade. Nascer em uma classe específica é ser lançado a ela. Não se trata de algo que possuímos, mas aquilo *a que* pertencemos, e que nos permite possuir certas coisas e não outras. Em princípio, está nos antípodas da ideia de mérito. Se se tem certas coisas e não outras, se objetos e acontecimentos são acessíveis ou restritos, isso não passa inicialmente pela percepção de que se merece ou não se merece certas coisas. Teremos oportunidade de ver que o texto a abrir o volume é justamente o de uma criança bem-nascida. Por enquanto, a tomemos como exemplo. Ela foi lançada em uma classe social, em

uma família cujos pais possuem jardim, balanço, que serve sua refeição à mesa, que o ensina a falar de um modo estranho e mesmo esnobe, na opinião das outras crianças da rua. Assim como a pequena berlinense, essa criança deve se habituar aos objetos e ao *modus operandi* da sociedade. Deve, aos poucos, julgar que merece tudo aquilo ou mais. Portanto, o merecimento é algo que vem depois dos objetos, para, ao final, colocar-se sempre antes dos mesmos: a posição cuja finalidade é, como vimos no texto, merecer tudo aquilo de que se intui superior e que não está propriamente à mão. Primeiro, ensina-se a merecer; o merecimento está em defasagem em relação às coisas quando se é lançado no interior da classe social burguesa.

Ao se intuir que se tem algo a mais do que se merece, passa então a se estabelecer o terreno propício para a culpa. Surge a vergonha no indivíduo que percebe a própria falta de mérito e também uma busca pela justificação. É preciso que o sujeito se equalize com aquilo que lhe é externo, e em uma sociedade baseada no princípio de propriedade privada, o merecimento passa a ser um lugar privilegiado para a relação entre sujeito e objeto. Por compreender o mundo enquanto lugar absolutamente justo, a sentença “cada um tem o que merece” escrita no campo de concentração de Buchenwald torna-se símbolo da injustiça. Mesmo nos portões do paraíso essa frase soaria como um castigo, capaz de invertê-lo em inferno. Se “merecer” é tornar-se digno de algo, “mérito” é já superioridade. Na hipóstase de um vocábulo em outro, em sua metamorfose gramatical, vê-se o risco de sua prometida intransitividade.

Intuindo, portanto, que não merece o que tem, o burguês matiza sua consciência com a vergonha – a qual, no decorrer de nossa pesquisa, será vista em sua relação direta com a noção de “erro”. No segundo texto da série de *Contemplação* o narrador quer ver-se livre do que denomina “um trapaceiro”, que abusa de seu “sentimento acumulado”, e para isso esfrega as pontas dos dedos umas nas outras para varrer de si a vergonha. Em outra passagem, o narrador diz que seus méritos o arrebatam, mesmo que ele não se oponha. Veremos cada um a seu tempo. Podemos adiantar, contudo, que ao menos em *Contemplação* a vergonha é o afeto por excelência que percorre os textos (para Agamben, é o afeto axial de Kafka como um todo). A consciência da falta de mérito está presente em outras passagens, como “Para a meditação de grão-cavaleiros”, aquela peça que segue “A recusa”. Essa vergonha, no entanto, é tanto o sentimento de classe daquele que não merece o que tem quanto sentimento teológico de ser merecedor, aquela “profunda solidão interior” e abandono a que se referiu Weber, quando falava da ética do protestantismo ascético.

Aliás, em “A recusa” podemos ver já algumas marcações que lembram essa ética, a que Moretti (2003) deu o nome de “séria” (referindo-se, é claro, às inúmeras vezes em que o

vocabulo é repetido em Weber). Primeiro, um prezar pela ordem: após a abertura do texto, a fala da mulher, seguida da do homem, seguida da síntese em que a mulher diz “*nós* dois temos razão”. Segundo, a costumeira falta de coloração e de qualquer aspecto sensorial. Não há uma única referência a cores, apesar de surgirem rios, carros, lagos, roupas, mas todos sem substância – a hipóstase do “merecer” drena de substância toda a realidade; o “merecedor” formaliza os objetos que se lhe colocam abaixo, reputando-os como sem importância. Quanto ao puritanismo evidente, o narrador critica as roupas por sua falta de castidade e chama o riso de “perigo de vida no corpo”, e sonha com um séquito em semicírculo que todo o tempo abençoasse a garota. Por último, o isolamento total dos indivíduos: é preferível que cada um “vá para sua casa sozinho”. A peça toda tem um aspecto de consolo, como quem dissesse a si mesmo: “na verdade, ela não te merecia”; mas também se parece a uma exortação em que um pastor dissesse que o melhor, no final das contas, é perseverar sozinho e deixar passar os impulsos descartáveis da carne. A colisão entre o socioeconômico e o religioso se dá de modo que o conceito de mérito passe a flutuar sem seus princípios dogmáticos, mas a seu tempo já isolou completamente os indivíduos, que, por sua vez, anseiam pela comunidade humana da qual abdicaram.

A vergonha de classe, de não merecer aquilo que se tem, une-se à vergonha religiosa de não se sentir merecedor da salvação. Nesse texto e em grande parte dos outros do mesmo livro, não se tem a certeza do mérito, mas busca-se sempre justificar-se para permanecer em paralisia. A virada teológica disso que poderia ser denominado simplesmente de um evento qualquer no interior da sociedade capitalista é o que dá a textos como “Recusa” seu caráter de realidade. Em comparação com Baudelaire e Walser, vemos onde está a profunda diferença: em Baudelaire está explícita uma violência que usualmente permanece oculta - temos o exagero de algo que ocorre apenas obscuramente na realidade; em Walser, a honestidade sem-vergonha é a marca de sua irrealidade, ainda que para representar o existente *ad absurdum*; em Kafka, o personagem burguês fala diretamente, inclusive com sua vergonha, que é seu sentimento de classe, e para um leitor que via de regra é também um burguês. Como ele, Kafka, consegue tratar diretamente aquilo que os outros só conseguem através de um exagero ou um ocultamento? Sua estratégia literária é fantasiar a realidade, mudar a constituição do mundo de dentro do sujeito para fora - vê-se como em “A recusa” o narrador transforma sua impotência em acordo de damas e cavalheiros - , um ato de falsificação que está no pecado original burguês e que, por isso, é a própria realidade do mundo para o burguês; nesse sentido, tem-se uma forma inusitada de realismo; ou seja, o realismo obriga-se a representar a falsificação para poder ser real, mas não como gostaria Lukács e os defensores da “consciência reificada” em Kafka (Cf.

HOPENHAYN, 2000), como se os personagens e os leitores fossem vítimas de um sistema maligno, mas como aqueles que fazem agir esse sistema e que animam os fantasmas contidos nas coisas; vê-se que o personagem parece ser um “pobre-diabo”, e isso pode mesmo ser verdadeiro, mas não se pode, em primeiro lugar, esquecer que ele é ativo e a falsificação é seu talento inato – a tensão entre individual e coletivo e entre o religioso e o mundano, cujo resultado será uma interpretação bifurcada na qual ambos resultados são válidos, não se resolve pelo lado fácil da vitimização ou da clara e plena culpa; em segundo lugar, a intuição de que esse talento inato para a máscara é também seu pecado original - tanto sua capacidade literária quanto o entrave para sua justificação - o leva a alcançar uma tonalidade mais forte desse mesmo sentimento que poderia ser apenas uma expressão da vergonha da classe burguesa, que não pode representar-se. Surge o aspecto teológico e o irrepresentável da burguesia mescla-se ao irrepresentável da imagem sagrada. A vergonha de classe confunde-se com a vergonha que foi a fumaça, para Deus, do erro que queimava como fogo em Adão. “A recusa” - *die Abweisung* - pode significar também “a repulsa”³⁶. Em breve falaremos mais sobre isso. Mas a repulsa à criatura, ao sensual, só pode se dar através de uma recusa deliberada, uma recusa que indicaria ao indivíduo a força de sua vontade, que o justificaria. O texto de Kafka falsifica não apenas como classe social - sua virada teológica, do protestantismo ascético - aquilo que foi um dia acusação da própria falsificação no interior de outra religião, o catolicismo - cria de modo especular sua própria nova e indefinível contrafação e coloca o texto em um limbo entre a verdade e a mentira. Pois podemos tirar ao mesmo tempo essas duas conclusões: o narrador deseja a mulher, mas, faltando-lhe a certeza e a coragem, prefere ficar sozinho e recusa aproximar-se; ou o narrador apenas cria uma história fictícia para demonstrar como o outro é, entre todos os atributos possíveis, apenas repulsivo. Aqui temos o resultado bífide de “A Recusa”: o texto não está, como poderíamos pensar normalmente, entre o involuntário da repulsa e o deliberado da recusa: antes, está entre o deliberado da repulsa e o involuntário da recusa.

É como se aquela linhagem de experimentação formal que passou por Kleist, Baudelaire e Walser retomasse um fio que apenas Kleist havia tido em mãos, e depois abandonado. Vendo em Kleist o “terror de Deus”, Kafka apontava para um achado literário, uma relíquia que passava até então por um objeto entre objetos. Ao tratar do mesmo tema, por assim dizer, dos problemas da classe burguesa de que haviam tratado Baudelaire e Walser,

³⁶ “*Die Abweisung*” é o título de um conto do espólio de Kafka. Ali, é demasiado evidente o esmagamento social a que o sujeito médio se sente submetido, e todo o texto exala uma situação social com ares metafísicos.

Kafka, ao reconectá-lo com sua origem histórica, a religião racionalizada e os conceitos de salvação e predestinação, reacendeu o pavio deixado por Kleist; em todo caso, tem-se em Kafka a forma e a altura do cordeiro, e a cabeça e garras do gato. Ao invés de exagerar uma classe, agora poderia representá-la fielmente, através de sua própria falsificação. A culpa dos personagens burgueses não precisaria ser a única realidade presente, como eram os casos de Walser e Baudelaire; na verdade, como a crítica demonstraria, seria a única realidade invisível. Estariam presentes a vergonha de classe, a diligência para o trabalho, a recusa ao sensorial e ao sensual, a crueldade social dessa classe (veremos isso mais claramente em “Os que passam por nós correndo”); nenhum outro, Walser ou Baudelaire com suas qualidades próprias, puderam retratar tão fielmente o burguês; e de modo tão fiel que passasse despercebido, como um homem que, ao contrário de Dostoiévski em *Memórias do Subsolo*, não esbarra em nós pela rua. Sua ligação teológica foi a chave para que essa representação pudesse adquirir caráter tão realista e, ao mesmo tempo, parecer obscura. É como se o burguês, cujo próprio epíteto está se tornando invisível ou mesmo impróprio, voltasse à sua origem e se visse em busca da justificação, da salvação, recorrendo à racionalidade introspectiva, à recusa ao criatural, ao trabalho sério e exaustivo, com a desconfiança, em algum lugar oblíquo de sua visão de mundo, de que esse Deus metamorfoseou-se em um sistema econômico, pela própria força de sua falsificação, e que está a perseguir algo que ele mesmo apagou, e que cada passo de sua busca faz apagar ainda mais cabalmente. Algozes e vítimas fundem-se, teologia e capitalismo misturam-se mutuamente, sob o signo de um realismo falso.

Em Kafka, duas invisibilidades se encontram. Ao desaparecimento da consciência de classe vem associar-se o desmoronamento do edifício teológico que deu à classe burguesa os meios para estabelecer-se. Os termos com que um dia teve que lidar estão agora apagados: salvação, predestinação, caminho, vocação, merecimento. Salvar-se tornou-se safar-se de algo; predestinado é alguém fadado ao azar, um aziago; caminho, vocação e merecimento ficaram restritos aos manuais de autoajuda. Ao ler Kafka encaramos hoje uma tradição vazia e uma classe social que, se já era invisível, agora degenerou-se em letras: A, B, C, as quais, em Kafka, eram utilizadas para demonstrar a irrelevância do outro. Mas ambas essas incorporeidades fundem-se e se solidificam em seus textos. Mas, uma vez mais, é importante que essa interpretação auxilie em coibir a “leitura pobre” que vê o sujeito como vítima, ora de um Estado invisível, ora de um Deus desconhecido, pois aquilo que foi um dia a burguesia de fato transformou-se, e não se pode acusar o Estado hoje sem incorrer no perigo de atacar um epifenômeno. Atualizar Kafka seria fazê-lo falar sobre o mercado; mas não só essa atitude é

desnecessária, como é nociva. A tensão e a vergonha ainda são nossas, e é curioso imaginar como Kafka será lido se um dia chegarmos próximos de uma utopia.

2.6. Um breve desvio biográfico

Nos permitiremos agora um breve desvio biográfico, apesar de esse expediente ser usualmente a saída preferida da crítica quando em face de algo ora obscuro, ora indesejável. Porém, é interessante justamente por tocar de modo direto um tema a que já nos referimos.

Como se sabe, as cartas de Kafka para sua tradutora Milena Jesenská foram compiladas em livro. Em uma delas, o escritor se refere à lembrança de infância segundo a qual havia recebido uma nota de soma considerável e resolvera dá-la integralmente a uma mendiga, que costumava se sentar em um banco no centro da cidade de Praga. No entanto, não se decidia a entregá-la de pronto: envergonhava-o assustá-la com a soma. Então, para resolver seu problema e o dela, trocou a nota em outras menores. Entregou uma e correu, enfiando-se entre as construções do Conselho Municipal; em seguida, retornou, como se fora outro benfeitor, e entregou mais uma das pequenas notas. E assim por umas dez vezes, até que a mendiga, exasperada, desaparecesse. Quando retornou à casa, o rapaz estava exausto, física e moralmente. Não conseguia parar de chorar. Chorou até que sua mãe o ressarcisse com uma nova nota, do mesmo valor (KAFKA, s/d (b), pp. 96-97).

Kafka contou essa anedota a Milena, que tinha por sua vez outra história a contar. Dessa vez, ao amigo Max Brod, um relato sobre o mesmo Kafka e outra mendiga.

Certa vez, os dois caminhavam e se depararam com uma indigente. Kafka tinha duas coroas, mas queria dar apenas uma. A pobre mulher não tinha troco. Estiveram assim por alguns minutos, Kafka pensando em como poderia solucionar o problema. No fim, pensou que poderia, sim, abrir mão das duas coroas. Contudo, não deu dois passos e irritou-se profundamente. Esse era o mesmo homem, diria Milena a Max Brod, que facilmente lhe daria duas mil coroas se ela o pedisse, mas que, se houvesse lhe entregado por acaso duas mil e uma coroas, não saberia como conseguir de volta aquela que não diria respeito à devedora. Essa carta de uma das poucas mulheres por quem se apaixonou, e que foi muito utilizada como descrição fiel do autor - basta lembrar uma das definições que se encontram ali, a de que Kafka era um “homem nu entre os vestidos” - possui outros detalhes também interessantes de sua vida, que Milena chama de “ascética” (STACH, 2013, pp. 197-199).

Uma anedota muito parecida ocorrera com o casal em uma visita ao correio. Ao receber o troco, Kafka o teria contado e percebido que havia uma coroa. Após devolvê-la, teria

saído lentamente e contado mais uma vez, percebendo que a coroa, na verdade, era realmente sua. Então se volta. As pessoas se acotovelam, o correio está lotado. Por um instante, queda-se pensando. Milena sugere que deixe para lá e se esqueça do valor insignificante. Isso é suficiente para que Kafka se enfureça: “Como você pode se esquecer de uma coisa dessas?” E assim, prossegue Milena, em todos os lugares, em todas as lojas, com todos os mendigos, em todo restaurante. Segundo Milena, para Kafka tudo era profundamente místico: “coisas como dinheiro, o mercado de ações, o câmbio, uma máquina de escrever” - o único item da lista que não se refere a dinheiro refere-se de modo indireto à *vocação* do escritor (id., ibid.).

Na mesma carta, sua tradutora lembra que, uma vez, não pôde receber uma visita do autor, mesmo tendo-lhe pedido com toda a eloquência de que dispunha. Por dias ele esteve atormentado, escreveu cartas e mais cartas, desculpava-se. O motivo: não poderia escrever a seu superior pedindo uma licença; seu trabalho era muito importante - embora afirmasse ser sua perdição - e não poderia de modo algum ausentar-se. Mentir? Isso seria inaceitável. Quando, mais tarde, Milena lhe pergunta o que o teria feito enamorar-se de sua primeira noiva, a resposta veio prontamente: “‘Ela era tão boa nos negócios’, e seu rosto se iluminou”. Na mesma carta, ela faria o diagnóstico:

Tudo o que ele é, diz e vive não pode sequer ser chamado de verdade; com efeito, é uma existência pré-determinada, existência autocontida (...) e seu ascetismo não é nada heróico (...) Não é alguém que escolhe o ascetismo como um meio para um fim; aqui está um homem que é forçado a ser asceta por sua terrível clarividência, sua pureza e incapacidade de transigir. (STACH, 2013, pp. 198-199, trad. nossa)

Essa passagem parece a de alguém que se assombra em face da ruína social do puritanismo. De ética rigorosa, Kafka era também um homem que admirava, nos outros, a vitalidade daqueles que se entregam a uma vocação. Mas, de onde viria sua culpa e vergonha, que não estão ausentes naqueles que, como seu pai, acreditavam viver sob sério rigor moral? Aliás, seu pai fora um garoto pobre, filho de açougueiro, que entregava mercadorias desde a infância nas aldeias vizinhas, descalço, houvesse calor ou a neve cáustica do centro da Europa. Sua obsessão, o aburguesamento dos filhos - quanta diferença não há entre o menino obrigado a trabalhar e o outro que, chorando, recupera o dinheiro que perdera ao dar uma esmola? Diferença essa, aliás, que o pai nunca deixaria o filho esquecer, não obstante o plano de aburguesamento fosse todo seu, como foi sua a ideia que quase levou Kafka ao suicídio: a sociedade entre o filho e o genro em uma indústria de amianto, o que fez do filho Franz, por um breve momento, empresário. A ríspida relação entre pai e filho não deixava de ser uma inversão em que o socialmente inferior,

o menino pobre, tendo crescido para se tornar um gigante, exercia todo o poder de culpabilização no filho burguês. Não seria preciso que o pai lembrasse ao filho de sua culpa social, do que significa ser um burguês em um mundo no qual os burgueses são minoria - Franz trabalhou com seguro para trabalhadores proletários, principalmente das fábricas de madeira nos arredores de Praga e, ademais, era um homem reconhecidamente sensível -, mas foi isso o que resolveu fazer. Franz teve uma amizade profunda e repleta de admiração por Itzhak Löwy, um pobre ator do teatro iídiche, amizade que seu pai reprovava; apaixonou-se e quis se casar com Julie Wohryzek, filha de um sapateiro e porteiro de sinagoga, e mais uma vez ouviu a repreensão de seu pai, desistindo mais tarde³⁷.

Não apenas Milena assombrava-se com o rigor ascético de Kafka, mas estava face a face com uma culpa dificilmente compreensível. De todo modo, não poderemos saber, ou talvez seja inútil sabê-lo, se Kafka sofria de alguma culpa social. Na verdade, não há homem sensível que não a sofra (Coetzee, 2011, p. 39, lembra o quanto Robert Walser, por exemplo, apesar de não se declarar abertamente político, permaneceu profundamente sensível às tendências conformistas de sua classe). Mais importante ao menos para nós é ver que sua obra não teria uma espécie de invisibilidade em segundo grau se sua literatura não passasse de teologia; ou, por outro lado, de psicologia. Não interessa saber se o primeiro grande texto de Kafka - a seus próprios olhos - , “O Veredicto”, narra uma culpa que o sujeito Franz Kafka parecia sentir. Nos interessa sim que o personagem tem um amigo que está na Rússia em dificuldades financeiras, vivendo em pobreza, e que isso o preocupa e o faz evitar dizer-lhe que vai se casar, que os negócios em casa vão bem, que está prestes a se tornar um pai de família. Será relevante, como veremos a seguir, observar o modo como esse sentimento de responsabilidade e de culpa manifesta-se na forma. E importa ainda mais o esquecimento sintomático da crítica quando os detalhes se referem a uma culpa nitidamente social.

Por último, a esmola a que se referiu Milena e o próprio Kafka é um complexo ponto de convergência entre o religioso e o social: é mesmo comum encontrar mendigos nas escadarias das igrejas. A narrativa de Baudelaire mostrou como um personagem burguês quis ao mesmo tempo praticar um ato religioso e econômico ao entregar ao pobre uma falsa moeda. Talvez por isso a esmola seja tão complexa e indefectível: sob a rubrica do dinheiro, material e imaterial, tensionam-se as cordas da compaixão e da culpa. Sentir-se ao mesmo tempo vítima e culpado – não será essa a própria essência contraditória da vergonha? Esse breve desvio

³⁷ Os dados biográficos desse capítulo foram extraídos de WAGENBACH, 1967; WAGENBACH, 2003; STACH, 2005a; STACH, 2005b; STACH, 2013.

biográfico pode, portanto, nos ajudar no seguinte sentido: os personagens de Kafka, entre o rigor cego e solitário de suas posições salvíficas e o imperativo da culpa social, são personagens fotografados no momento preciso em que se recusam a dar uma esmola.

3. A primeira pessoa envergonhada em *Contemplação*

3.1. A invisibilidade do óbvio em “Crianças na rua principal”

O texto que abre *Contemplação* é opaco e demanda algumas leituras. Kafka escreveu em uma carta à noiva Felice Bauer que essas peças exigiam aproximação - que veremos ter realmente muito a ver com o próprio procedimento de leitura, o qual chamaremos no momento oportuno de “heurística do asco” - e que só então mostrariam seu valor³⁸. O artesanato dessas peças se parece àquela miniaturização de ambulantes que escrevem nomes em grãos de arroz, e nisso o autor está mais uma vez próximo de seu contemporâneo Robert Walser. A obviedade, que em Kafka está evidente em sua literalidade ao mesmo tempo em que paradoxalmente temos um trabalho árduo ao parafraseá-lo, chama atenção pelo lado misterioso que é de sua função dissimular; o óbvio é em princípio aquilo que não possui mistério. Mas o óbvio, levado a seu extremo, o óbvio por assim dizer cru, é incrivelmente diferente de si mesmo. Faz parte daquilo que é “evidente” contar com os hábitos daquele que observa. Para algo ser evidente, deve sorrateiramente encaixar-se entre as frestas do corriqueiro. No entanto, em Kafka esse óbvio incomoda; seu aspecto tranquilizador se desfaz, porque se ajeita em algo que não é apenas um hábito, mas que é habitual deixarmos invisível. Assim, algo em nós mesmos torna-se misterioso. O encurtamento da distância estética em Kafka anda par a par com nossa incapacidade para identificar-se com seus personagens. No entanto, é necessário pensar nos personagens como quimeras de algoz e vítima, para não se cair na culpabilização fácil do outro: Estado, sociedade, classe, pai, quando, na verdade, é preciso também culpar-se a si mesmo³⁹. O encurtamento da distância estética é não autorizar a visão meramente contemplativa, segura, do observador (ADORNO, 1986, p. 246). Para isso, a narrativa coloca o observador como personagem principal - ao ponto extremo de tornar a identificação impossível - enquanto, por outro lado, representa esse personagem com as características que o próprio observador prefere deixar invisíveis em si mesmo. Em *Contemplação*, a evidência formal desse ocultamento em nós mesmos, ou dessa falsificação, é a torção da primeira pessoa do singular em primeira pessoa do plural, ou, no caso mais agudo, na impessoalidade pronominal. Em um sentido quase adâmico, o pronome impessoal é a primeira pessoa envergonhada. O “eu” totalmente subjetivado que alcança uma impessoalidade geral, uma espécie de essência humana pré-

³⁸ Para as admoestações de Kafka a Felice em relação a seu primeiro livro, cf. Canetti, 1988, pp. 20-27; Kafka, 1985.

³⁹ Sobre as artimanhas de Kafka em *Carta ao pai*, cuja culpabilização esconde a própria astúcia, cf. Deleuze & Guattari, 2002.

fabricada, com forte grau de deliberação. A salvação e a queda se misturam; buscar e fugir fundem-se em uma impessoalidade forjada pela vergonha da primeira pessoa.

Não queremos dizer com isso que há uma chave clara para seus textos, nem mesmo que essa chave seja o detalhe decalcado da forma. Chave não seria a palavra. Há, sim, um pano de fundo feito das linhas perspectivas tensionadas da religião e da sociedade, que em outras palavras é a tensão do homem consigo próprio e do homem entre os homens, o inextricável nó entre a transcendência e a imanência⁴⁰. Esse pano de fundo esboçado até aqui permite que a leitura não se restrinja a desconsiderar detalhes por seus pretensos absurdos. Em Kafka, fazer vista grossa é deixar passar o essencial e, depois, ao final da leitura, guardar uma intuição de que o texto disse mais do que pareceu.

A propósito do sentido adâmico, não podemos, por exemplo, desconsiderar que o texto “Crianças na rua principal” é a narrativa em primeira pessoa de um provável garoto que se encontra descansando entre as árvores do jardim dos seus pais e que sua saída do jardim coincide com a mudança da primeira pessoa do singular em seu correlato plural. Em linhas gerais, a história se dá do seguinte modo:

A criança descansa, ouvindo os ruídos dos carros dos trabalhadores que voltam do campo, vendo-os passar por entre as frestas das folhagens. Depois, começa a brincar em seu pequeno balanço, vendo o movimento das ruas pelas grades do jardim até que anoiteça. Já em casa, recebe seu jantar à luz de uma vela. Cansado, dá uma mordida em seu pão com manteiga, e aqui se pode facilmente presumir que a criança dorme. Esse detalhe é usualmente ignorado, e a seguir explicaremos o que motiva essa interpretação. Enfim, as crianças da rua começam a aparecer e a segurar as cortinas, a subir o parapeito de sua janela e convidá-lo a brincar. Logo ele está na rua. Em bando, dividem-se em grupos, fingem estar em guerra, pulam de valeta em valeta e se deitam, para se levantarem novamente e correrem, quando se vê no céu que a lua já vai alta. O carro do correio passa, a maioria não vê, eles correm até a ponte e decidem que ali chegaram ao limite, e então veem que passa um trem pela estrada de ferro, as janelas certamente abertas e iluminadas. Começam a cantar, todos juntos; cantam cada vez mais rápido, mexem os braços. Os pais devem estar em casa arrumando as camas para a noite. Eis que chega a hora. O garoto se despede dos mais próximos, mas, ao invés de voltar para casa, pega o caminho para a

⁴⁰ Nas palavras de Kafka, não teríamos a religião e a sociedade, mas o “tempo e a tradição”. O tempo enquanto *hic et nunc* e a tradição enquanto recurso não apenas linguístico às terminologias das querelas protestantes, mas às possibilidades da salvação. Para se aproximar dessa postura para Kafka, e também para se ver as coincidências da infância, da insatisfação e mesmo de algumas palavras que estão no texto aqui analisado, ver a entrada em seu diário de 24 de janeiro de 1922.

floresta em direção à cidade do sul onde se diz em sua aldeia que os habitantes são loucos, que não dormem, já que - isso é óbvio - como poderiam os loucos ficarem cansados?

Esse texto é o mais longo do livro, ao lado do último, “Ser infeliz”. Formam uma espécie de paridade, que, no entanto, não deve ser considerada agora, já que se dá apenas na leitura da peça do fechamento. Seu enredo é intrincado a uma primeira leitura, fazendo ecoar vagamente as lembranças que temos dos sonhos. Mas a precisão pode ser extraída por meio de uma leitura atenta.

Será útil começar explicando algo de certo modo polêmico. O que no texto pode justificar que o menino cai no sono, no quarto parágrafo da edição original? Primeiro, observemos um aspecto formal. O texto inicia em primeira pessoa do singular. Aliás, sua primeira palavra é “eu”. O quarto parágrafo, em que o garoto recebe sua refeição e que é seu sono ainda leve, preserva o “eu”, assim como o quinto, quando um menino o chama para brincar e ele suspira, aceitando. Daí em diante, o pronome só aparece na primeira pessoa do singular quando está entre aspas, em três das quatro discussões entre as crianças - que só falam diretamente para brigar. No mais interior desse sonho, o “eu” desaparece até mesmo no meio da discussão, sendo trocado pelo “nós”.

Segue que durante todo o sonho o pronome se torna plural, para ser substituído pelo pronome impessoal “*man*” em certas passagens. O “eu” volta, então, apenas no último parágrafo, quando o garoto se separa dos próximos: “Beijei quem estava ao meu lado, aos três próximos apenas estendi as mãos, comecei a fazer o caminho de volta correndo, ninguém me chamou.” Há um esforço físico para desligar-se dos pronomes coletivos e voltar a si. Portanto, a maior parte do texto se dá com o uso do “nós” e do “*man*”.

E o que faz o menino quando julgamos que estava acordado? Ou melhor, quem é este menino? O que vimos dizendo até aqui será facilmente lembrado. Ele diz: “Estava sentado no nosso pequeno balanço, acabava de descansar entre as árvores do jardim dos meus pais”. “No nosso”, “dos meus”: o pronome possessivo é abusado também logo em seguida, quando recebe “meu jantar” (pronome ausente da tradução de Modesto Carone), “meu pão com manteiga” - que, aliás, ele não come, mas dá uma mordida (*biss ich in mein Butterbrot*). Fica com os cotovelos em cima do tampo da mesa, entediado, enquanto come de má vontade à luz de uma vela. O tempo todo, brinca sozinho. Balança, e lhe parece que ao invés de os pássaros voarem, é ele quem cai. Um jardim, entre árvores, e uma queda. Os termos religiosos não pararão por aqui: “salvação”, “caminho”, “graça”, “velar”. Mas será preciso determinar a tipologia dessa queda.

O menino começa observando, ouvindo os barulhos que vêm através das grades do jardim. Ali, ouve os carros de trigo, cujas madeiras rangem sob o sol. “Os trabalhadores chegavam dos campos e riam que era uma vergonha.” O movimento não para, enquanto ele se permite descansar. Crianças aparecem e somem correndo, carros de trigo passam com homens e mulheres sobre os feixes de trigo. Aqui se vê uma oposição verbal: em contraste com seu jardim (Garten), os trabalhadores passam sentados em feixes (Garben). A oposição é tão significativa que mais tarde, durante o sonho, o garoto se referirá constantemente e com grande relevância para a valeta (Graben), procedimento linguístico e imagético já analisado por Freud em *Interpretação dos sonhos*.

O menino está só, contempla o trabalho e associa a alegria dos trabalhadores manuais à vergonha (“Os trabalhadores chegavam do campo e riam que era uma vergonha”), percebe que os canteiros de flores se ensombrecem, assim que os carros passam. Sua queda é sua solidão, que está completamente vinculada à sua posição de privilégio⁴¹. Quando os meninos aparecem para brincar, não se pode considerá-los senão como parte de seu sonho, como algo que *gostaria que acontecesse*. As grades do jardim estão ali e sua proteção é também sua maldição. Os meninos não poderiam chegar até ele. Na verdade, quando surgem não possuem nome. Ele não diz que, por exemplo, um tal de Karl apareceu, ou um Max. Os amigos estão refugiados no anonimato. Ele viu, ainda desperto, que as crianças passavam correndo, em meio à alegria da rua e do fim do trabalho, mas em um piscar de olhos já se tinham ido. Não cogita levantar-se, mas esse desejo está na base de sua queda, a seguir, um tanto voluntária, quando balança e contempla os pássaros até que sejam substituídos por estrelas trêmulas. Seu privilégio o separa dos outros, e assim como em “Para a meditação de grão-cavaleiros”, esse olhar ao longe, claramente metafísico e contemplativo (à maneira de *Betrachtung*, contemplação), surge como uma negação reativa a algo doloroso da posição social. Mas, pelo uso do pronome possessivo, seu privilégio não está apenas como algo que vem de fora para dentro - no que costuma ser um dos maiores erros interpretativos que se dá com Kafka - , tornando-o uma vítima, mas está todo ele internalizado. A vergonha não é do personagem, mas

⁴¹ Reddig escreve: “The cultivated ‘Blumenbeete’, fence and ‘Schaukel’ are tokens of a life lived in the protective and restrictive structure of bourgeois society (...) the description of workers’ uninhibited laughter as a ‘Schande’, demonstrates how fundamentally this behaviour breaks with the sense of propriety acquired by a child growing up with the motto ‘children should be seen, not heard’. E em seguida: “The slow movement of the man, the stable sense of time, and the clear social relations expressed in the gesture of the girls who step respectfully aside for the ‘Herrn mit einem Stock’ appears like a ‘Halt’ amongst the rapid physical movements and distinctly unbourgeois clutter of ‘Männern und Frauen auf den Garben und rings herum’” (2009, p. 96-98). No entanto, apesar de perceber essa posição social da criança, Reddig apenas a descreve como um detalhe entre outros, ou, no máximo, como um desejo da criança de superar um “tabu social”.

dos trabalhadores manuais que passam a rir em seu despudor. O final do texto corroborará essa assertiva.

Se ainda não ficou claro que o rapaz está sonhando, vejamos como isso se dá. Ele está entediado, comendo, ou melhor, mordendo, “bem cansado”. Então aparece a primeira pessoa a interpelá-lo, sem nome e de um modo bastante abstrato:

As cortinas fortemente vazadas inflavam ao vento morno e às vezes alguém que passava fora as prendia nas mãos quando queria falar comigo. Em geral a vela se apagava logo e na escura fumaça ainda circulavam algum tempo os enxames de moscas. Se da janela alguém me fazia uma pergunta, eu olhava como se fosse para as montanhas ou simplesmente para o ar e ele também não se mostrava muito interessado numa resposta. (KAFKA, 1999, p. 10)

Vê-se na maneira como o garoto recebe uma visita anônima e constante que está dormindo. Alguém pergunta, ele não responde, o interlocutor não se interessa pela ausência da resposta. Depois, a vela se apaga e em sua escura fumaça circulam as moscas. Ora, moscas não circulam em velas. Na mesa de jantar, o sonho fez sua primeira mescla entre a realidade e o onírico: como a fumaça de um alimento quente, atrai as moscas que se põem a circular em seu entorno. E o próprio menino agora será como essa vela, circulado de crianças que querem sua presença para brincar - aquilo que ele provavelmente deve ter desejado, quando as viu passar pela rua. Ele é um sujeito individualizado (quando desperto brincava sozinho), mas seu sonho dá mostras de querer mesclar-se, ou redimir-se, na coletividade agressiva das crianças da rua. Mais à frente, em uma passagem ausente da tradução de Carone, o menino diz, ainda sem voltar ao “eu” inicial e final da história: “Já se via a lua a uma certa altura, um carro do correio passava na sua luz. Por toda parte erguia-se um vento fraco, nós o sentíamos até na valeta, e nas proximidades a floresta começava a rumorejar. Lá não se ficava muito ansioso por estar sozinho.” (KAFKA, 2012, p. 14, trad. nossa)

Segundo Adorno, para que *O Processo* não pudesse ser rebatido como um sonho, o autor colocou um sonho em seu interior (1986, pp. 247-248). Trata-se do sonho em que Josef K. vê alguém escrevendo em uma lápide. Ao compreender que escrevem seu nome, K. cai no túmulo (*Grabhügel*) que parecia ter sido construído para si. Similarmente, em “Crianças na rua principal”, um dos eixos do sonho é também uma vala. Fruto de uma possível confusão entre jardim (*Garten*) e feixe (*Garben*), do jardim adâmico ao feixe em que se sentam os

trabalhadores⁴², a vala (*Graben*) é uma das marcas do sonho, e sugere a morte quando se diz que, ali, se tem vontade de dormir e na última vala se pode finalmente esticar os joelhos - mas “nisso ainda mal se pensava e ficava-se deitado de costas, como um doente, propenso a chorar” (KAFKA, 1999, p. 11).

O garoto está separado dos outros pelo peso de seu privilégio, visível na passagem em que acaba de dormir e é levado à presença das outras crianças:

- Por que está suspirando tanto? O que foi que aconteceu? Uma infelicidade especial, para sempre irreparável? Não podemos nunca nos recuperar dela? Está tudo realmente perdido?
Nada estava perdido. Corremos em frente à casa. “Graças a Deus, finalmente vocês estão aqui!” - “Você sempre chega atrasado!” - “Atrasado, eu?” - “Você mesmo, fique em casa, se é o que está querendo.” - “Não quero concessões [*Keine Gnaden*].” - “O quê? Concessões? Que maneira de falar é essa?” (id., p. 10).

Primeiro, o garoto quer saber se a queda é irreversível, se estão perdidos. Não é o caso. Mas quando estão em grupo, já se vê a primeira briga. E o garoto diz: “Não quero concessões”. A palavra, *Gnaden*, é o termo teológico para “graça”. Talvez a melhor tradução seria “Não quero misericórdia”. A palavra denota ao mesmo tempo uma distância social e um comprometimento religioso. Há o peso dessa separação social e também dessa busca pela salvação que se dará no seio do coletivo, mas que ao final voltará a ser uma busca individual, quando o “eu” volta a reger o texto e o garoto se separa do bando - se nos animais gregários aquele que se separa do bando é aquele que morre, na religião predestinacionista o que se separa do bando é aquele que se salva. Mas antes de chegarmos lá, vale notar como se dá essa integração no coletivo.

Como em “Espanquemos os pobres”, de Baudelaire, a briga indica união: apenas seres que se concebem iguais medem-se pela violência - após espancar o mendigo e ser espancado por ele, diz: “O senhor, o senhor é meu igual!” (BAUDELAIRE, 2011, p. 231). Assim que os meninos se juntam, começam a brigar: os “de cima” chamam os “de baixo”, eles se agriem e alguns caem voluntariamente na grama. Então, com um estranho e violento senso de igualdade, relata que tudo se tornou “igualmente aquecido, não sentíamos calor nem frio na grama, ficávamos apenas cansados” (KAFKA, 1999, p. 10). É imediatamente após essa passagem que o “nós” desaparece, dando lugar para o pronome impessoal “*man*”. Tudo se torna subjuntivo, o que equivale dizer que tudo se coloca no campo do possível e na irre realidade

⁴² Dentro do jardim não se trabalha, imunizado que se está pelo tédio de quem ainda não sofreu a Queda; enquanto fora os “expulsos do paraíso” trabalham, amaldiçoados a comer com o suor de seu rosto, e riem, tornando-se exposições da vergonha.

(CARONE, 2009, p. 41). A coletividade vai além do “nós”, que por sua vez coloca como oposição o “eles” (de cima ou de baixo); o “*man*” é supostamente um apelo ao universal, no qual todos podem sentir-se incluídos, e o subjuntivo sugere a liberdade das possibilidades. O “*man*” prossegue, após a briga, e só irá desaparecer quando da passagem do correio. Até então, mesmo a briga não utilizava o “você” (*Du*), mas o plural “vocês” (*Ihr*), quando se dava entre aspas. Agora que o correio passou, o “você” volta a ser utilizado e em seguida o “nós” toma o lugar do “*man*”, que não reaparece, dando fim ao sonho da coletividade pela separação do “eu”. A narrativa desenha uma parábola que sai do individualismo e a ele retorna, parábola cujo instante de inflexão está nesse correio, que ao mesmo tempo em que é responsável pela comunicação humana, é resultado e estimulante de sua separação. Não foi à toa que Kafka associou as cartas a fantasmas, e a tecnologia da comunicação como um meio malévolamente de separar as pessoas: “A simples possibilidade de escrever cartas deve ter provocado – sob um ponto de vista meramente teórico – uma terrível desintegração de almas no mundo.” (KAFKA, s/d (b), p. 198).

O correio é o divisor de águas: aquilo que serviria para a comunicação entre os homens encontra-se no ápice da parábola, pois o momento da comunicação demonstra a separação de que é requisito. Após passar com a presumida mensagem, fragmenta novamente a coletividade, que era aquele “eu” fingindo-se totalmente imerso no todo. A acusação que lhe fazem é a de ter dormido quando o correio passava: “- ‘Dormia, eu? Ora essa!’ - ‘Fique quieto, ainda se vê que você estava dormindo.’” (KAFKA, 1999, p. 12). As crianças estão cansadas, é o que se lê em diversos momentos. Mas pode ser que apenas o narrador, que se oculta o máximo na coletividade, seja quem de fato esteja cansado. Está dormindo, mas naquela fase do sonho em que se recusa a dormir; a narrativa é como aquele chute que se dá em uma fase ainda leve do sono. Pulam de vala em vala, até chegar à vala mais funda, onde se poderá estirar-se todo, e estão sempre exaustos. Acusam-se de terem cedido ao sono. Mas dormir será finalmente cair, falsificar a realidade e perder a consciência, mas acima de tudo, para a criança, dormir é a suprema derrota. Crianças gritam e choram, recusam-se a serem levadas pela exaustão. “É hora de ir para a cama”, dizem os pais, e na história se diz: “Já era hora” (*Es war schon Zeit*), quando “na aldeia os adultos ainda estavam acordados, as mães preparando as camas para a noite”. Como escreveu Reddig (2009, p. 98), a aparente capitulação da criança burguesa se dá quando ela própria utiliza as palavras que deveriam sair da boca dos pais. A utopia será chegar à cidade onde ninguém dorme.

Antes de chegarmos à parte final, é importante levar em consideração a última tentativa da imersão no coletivo. Uma criança começa a cantar uma cantiga de rua. Logo todos

cantam juntos, nos ouvidos dos viajantes que passam no trem. Cantavam tão rápido quanto podiam, mais rápido que o trem, mexendo os braços e fazendo uma confusão de vozes que os fazia sentirem-se bem. “Quando se mistura a própria voz com outras fica-se preso como que por um anzol”. No conto “O silêncio das sereias”, Kafka conta a história de Ulisses, de como passou incólume tanto pelo canto quanto pelo silêncio desses seres míticos. O início da história se dá do seguinte modo: “Prova de que até meios insuficientes - infantis mesmo - podem servir à salvação” (KAFKA, 2002, p. 104). Em sua versão, Ulisses se faz amarrar no mastro e também tapa os ouvidos com cera. Na *Odisseia*, a cera está ausente, ou melhor, está apenas nos ouvidos dos trabalhadores do navio. Mas lembremos que em *The Pilgrim's progress* o personagem busca sua salvação tapando os ouvidos para as queixas da família, que a seu modo considera como sereias, que o impediriam de alcançar a meta. Enfim, na história de Kafka, Ulisses “foi ao encontro das sereias levando seus pequenos recursos”, de ouvido tapado e amarrado ao mastro.

Se, apesar de não ter ocorrido, fosse possível ignorar o canto das sereias, certamente não seria possível ignorar seu silêncio. Mas a história dá uma ideia do que seria consegui-lo: “Contra o sentimento de tê-las vencido com as próprias forças e contra a altivez daí resultante - que tudo arrasta consigo - não há na terra o que resista” (id., ibid.). As sereias, talvez conhecendo seu adversário, não cantam, mas Ulisses foi hábil em sua presunção, ao não cair nas artimanhas do silêncio por julgar-se imune, supondo que somente ele estava protegido. É então que, sumariamente ignoradas, as sereias transformam Ulisses em uma réplica (única) de si mesmas. Não querem nada, sequer cantar, porque estão totalmente seduzidas: “Já não queriam seduzir, desejavam apenas capturar, o mais longamente possível, o brilho do grande par de olhos de Ulisses” (id., p. 105). Essa é a história, que se acrescenta de um apêndice: talvez Ulisses soubesse de tudo, do silêncio, mas ninguém era capaz de penetrar seu íntimo, por haver sido tão astucioso. Teria fingido a ingenuidade, se munido do jogo de aparências descrito, para passar ileso. Ou melhor: sua astúcia é sua própria ingenuidade.

Esse é um dos textos que já foi lido como alegoria da própria obra de Kafka e de sua relação com Felice Bauer (ENGEL, 2010, p. 357). Para conseguir a salvação, Ulisses separa-se e defende-se dos outros. Utiliza da tradição e do seu tempo, conta a passagem da *Odisseia* e acrescenta-lhe mais cera. Com inocência e com astúcia - lembremos a armadilha feita por Kafka em seus livros e diários, como escreveram Deleuze e Guattari (2002) e Elias Canetti (1988) - fez do não-canto a própria salvação (como, aliás, Josephine, a cantora [AUEROCHS, 2010, p. 324]). Assim, torna-se ele próprio uma sereia. O texto diz: “Se as sereias tivessem consciência, teriam sido então aniquiladas. Mas permaneceram assim, e só

Ulisses escapou delas” (KAFKA, 2002, p. 105). Essas sereias, que se seduzem com Ulisses, não percebem em sua sedução aquilo de que são constituídas - se o fizessem, desapareceriam. Ulisses não é senão uma sereia que se destacou entre sereias, e sua salvação é permanecer invisível em sua astúcia – em outros termos, com sua inteligência inconsciente. Para que a narrativa seja eficiente, é preciso que não se possa distinguir se sua salvação (bifurcada em duas hipóteses) foi alcançada por meio da astúcia da própria ingenuidade, ou por meio da astúcia que *finje* ingenuidade. De qualquer modo, a inconsciência é necessária, senão como essência, enquanto epifenômeno.

As crianças na rua principal também se tornam sereias. Cantam para aqueles que passam no trem de janelas iluminadas. É o último fôlego de sua união. Mas o último fôlego é também a percepção de que apenas sozinha a criança conseguirá sua salvação, também pelos meios de sua inconsciência onírica. Em algum momento, Ulisses deverá se separar de seus companheiros. Dali em diante, o “nós” e o pronome impessoal “*man*” desaparecem. Não querendo tornar-se apenas a sereia, cuja consciência o aniquilaria, e percebendo que seu desejo de integração social - como escreveu Reddig (2009) - não é de fato seu desejo, desliga-se imediatamente dos próximos. Usa os termos de sua suposta casa paterna, “as mães preparando as camas para a noite” e “já era hora”, beija o próximo e dá a mão aos três ao lado. Como nesse momento se separa e volta ao “eu”, esse beijo pode ser visto como um beijo de traição: “No primeiro cruzamento, onde eles não podiam mais me ver, dobrei a esquina e corri outra vez pelas trilhas do campo para a floresta” (KAFKA, 1999, p. 13). É então que decide ir para a cidade do sul onde se diz que ninguém dorme – a utopia mais realista que se poderia fazer do universo infantil.

Blaise Pascal escreveu que Cristo não dormirá porque está em agonia até o fim do mundo (*Pensées*, 553). Mais uma vez, o texto de Kafka tem ressonâncias teológicas. Mas é mais interessante observar outro detalhe, que não desconsidera o anterior: ao descrever a infância e seu sonho, Kafka coloca a utopia do modo como uma criança talvez o faria. Pois a criança não conhece saciedade - ou, como diria Kafka em seu diário, só conhece a insatisfação. Portanto, em “Crianças na rua principal”, o lugar utópico, o paraíso, é o lugar onde a insatisfação é alçada à condição de eternidade. A todo o tempo, a criança reluta em dormir; dormir será provar-se fraco, será cair irremediavelmente - o suspiro de cansaço é o que assusta seu companheiro, ao ponto de achar que a infelicidade de que são vítimas nunca poderá ser anulada. Mas ele já está dormindo, e não querer dormir é apenas falsificar seu verdadeiro estado; ao modo dos sonhos, repetir para si mesmo “não quero dormir” é precisamente o desejo que o faz permanecer dormindo. O garoto, então, se separa dos outros e vai à cidade insone do sul;

sua vontade de fazer parte da coletividade agora se mostra falsa, e ele quer uma outra, aquela dos loucos, unitários por definição.

A insatisfação enquanto eternidade: o que essa visão salvífica traz em si de promessa? Não foi casual a associação de Pascal entre a insônia e a agonia. Podemos nos perguntar: o que, como a criança, não dorme, não conhece satisfação, até que chegue a redenção dos homens? A resposta será o Cristo, ou a máquina? A criança diz que deseja ir à *cidade* (*Stadt*) onde se diz em sua *aldeia* (*Dorf*) que ninguém dorme e ninguém fica cansado, porque são loucos. No cruzamento, entre a floresta, a aldeia e a cidade, longe do jardim, na parábola que ali inicia e termina com o sonho utópico do paraíso, a criança toma o caminho da insatisfação eternizada e da infantilidade perene. A cidade será seu signo, e todas as outras narrativas do livro se darão nesses ambientes urbanos (HUYSEN, 2015). Individualizado pelo “eu” e sua busca salvífica, o garoto dirige-se à cidade, aquilo que “não dorme”, onde a coletividade é feita de outros milhões de indivíduos que buscam a salvação pelos meios isolados de suas próprias forças. Assim como temos hoje inúmeros Kafkas em todas as metrópoles, solipsistas e neurastênicos, porém sem a busca pela obra verdadeira e imutável que condicionou seu isolamento, também os habitantes das metrópoles, como o Cristo, estarão em agonia, mas sem que saibam precisamente a razão, pressionados por uma transcendência que parece haver saído de algo inefável em seu próprio trabalho – de algo que sempre lhes lançará como uma sugestão a insatisfação e a culpa, até que ambas, como em “Crianças na rua principal”, se unam em um só afeto, em um só sonho coletivo e falsificado⁴³.

3.2. A teologia capitalista em “A janela da rua” e “No caminho para casa”

Quando a falsificação é introjetada na própria identidade, do senhor que se julga servo, ela pode recusar abertamente a falsificação que é a representação de Deus pela imagem. Satisfeita, a autoridade que emana da distorção pode enfim condenar a distorção que está fora, a distorção da realidade, permitindo-se que a desfiguração interna ocorra longe de qualquer suspeita. Seu próximo passo é um voraz desencantamento do mundo, cujo princípio é considerar como parte da realidade a falsidade dos sentidos, das crenças e superstições – a

⁴³ Para uma melhor visão de como a indústria assombrou o século XIX com seu funcionamento ininterrupto, e como o sonho do capitalismo é um funcionamento durante 24 horas, 7 dias por semana, ver Cray (2007). Aliás, há uma passagem em seu livro em que se associa a profusão de imagens na sociedade de consumo com uma vontade constante de se permanecer dormindo. A mesma interpretação sobre o *topos* da “cidade que não dorme”, a metrópole do século XX, podemos encontrar em HUYSEN (2015, p. 71).

personagem de “Crianças na rua principal” sequer é capaz de perceber-se dormindo. Condenar é um de seus prazeres, e o juízo passa a se tornar uma paixão social. A objetividade, então, não é mais que a recusa da representação e da falsificação que lhe seria inerente; a objetividade é uma tentativa de não se mentir, quando já se mentiu para fazê-la nascer: a hipocrisia e a afetação adquirem foros de vícios novos, qualitativamente distintos do que foram outrora; a literatura deverá negociar consigo mesma para poder convencer-se de que diz a verdade; todas as coisas, menos a identidade, estão sob o signo da suspeição e deverão provar-se inocentes. O realismo é a coragem no mais concêntrico da covardia: a imaginação proliferando em sua proibição. A prova cabal de que é uma falsificação interior aquilo que impele a uma visão objetiva do todo é que seu movimento final - embora não permanente - é a percepção, através da observação atenta, de que há algo profundamente equivocado na própria observação. Saindo da falsificação e aprendendo a reconhecê-la por todos os lados, o sujeito começa a perceber algo de profundamente equivocado na origem de seus princípios. A objetividade chega à subjetividade, pois ao ser lançada à observação do mundo, a subjetividade encontra todos os indícios de sua própria suspeição. Cogita inicialmente de sua cognição, supõe-se impedida, questiona sua própria linguagem e, culpada, retrocede ao sujeito. O encarceramento na própria individualidade - lugar de toda manifestação político-narcísica de hoje - é alardeado com um grito de emancipação social, sem deixar de ser um reconhecimento da própria culpa. Falsificar-se tornou-se uma forma de procurar a verdade.

Observar o mundo e ser lançado para dentro: a contemplação neste livro de Kafka saiu dos muros dos mosteiros e fechou-se nos muros do eu. Não é, contudo, vítima de um mundo alienante, senão o próprio mecanismo teológico dessa alienação; o sujeito torna-se vítima de si mesmo, o que imediatamente o torna algoz de si mesmo, para não mencionar da coletividade⁴⁴.

⁴⁴ É graças a esse curto-circuito que surge um sem-número de paradoxos, como a da “vitimização da pobreza”, por exemplo. Um menino criado na pobreza torna-se um assassino, deixando em suspenso a pergunta: vítima ou culpado? Assim como o paradoxo clássico demonstra um problema da razão, esse paradoxo demonstra um problema da sociedade, e que pode ser rastreado nos postulados, nos princípios fundantes da nossa ideia de sujeito, e na falsificação. Outro desses paradoxos é a atualizada querela dos nominalistas e realistas, que se dá pela pergunta corriqueira: genético ou cultural?, que já esconde em si um princípio reacionário, seja qual for a resposta. Em *A vida como ela é*, Nelson Rodrigues conta a história de um pai de família que, querendo ter um filho homem, acaba por ter seis filhas mulheres. Insiste, e quando lhe nasce o sétimo, menino, sofre de uma apoplexia e morre. As meninas criam o rapaz em um ambiente feminino, sendo interrompidas apenas na juventude do garoto pela visita de um tio, que resolve casá-lo. O rapaz se apaixona pelo vestido da noiva, que ajuda a costurar. Ao final, na véspera do casamento é encontrado enforcado, vestido de noiva, com um bilhete: “Enterrem-me assim”. Pela história, vê-se uma alternativa à querela “genético ou cultural”. Para Nelson Rodrigues, como bom e anacrônico dramaturgo, a resposta, ausente para nós graças ao desencantamento do mundo, é aquela que serviu como foro privilegiado para os paradoxos sociais durante muito tempo: o destino. O destino é ao

“Quem vive isolado e gostaria de vez em quando estabelecer contato em algum lugar (...) esse não vai levar isso adiante por muito tempo sem uma janela de rua.” (KAFKA, 1999, p.34). A janela torna-se objeto místico no texto “A janela da rua”, como um portal de alvenaria limitado à exigência de que não deverá ser transposto. Como certas qualidades arquitetônicas das grandes catedrais, a janela da casa burguesa inscreve na pedra e em sua ausência geométrica as qualidades de sua teologia, insere o externo entre as molduras da propriedade privada. É tão importante a janela para a sociedade burguesa que a maior punição que pode empregar, à parte a pena capital, é o confinamento em uma solitária, cujas principais características são o espaço reduzido e a ausência de qualquer janela. Um dos atributos mais marcantes da gárgula gato e cordeiro é que ela é vítima de si mesma; seu ato de contrição é a autopiedade. Mas, nesse texto, a autopiedade falsifica-se e a narração se dá em terceira pessoa. Se o próprio texto não compreende a si mesmo, como poderia compreendê-lo o leitor? Assim, duas características teológicas se unem, o “eu” desaparece em meio à névoa do óbvio e a invisibilidade, adquirida por razões sociais, torna-se uma figura falsificada do mistério.

Em 1917, Kafka recebeu uma carta do doutor Siegfried Wolff. Ele havia comprado *A metamorfose* e dado de presente à sua prima, que não compreendeu do que se tratava. Ela, por sua vez, emprestou o livro à mãe, que tampouco o compreendeu. O próximo passo seria dar a outra prima, que mais uma vez sentiu-se incapaz de explicar seu significado. O doutor Wolff estava desesperado: como ficaria sua imagem com as primas, se, além de não compreender ele próprio o livro, era também o médico da família? (STACH, 2013, p. 251-252) Essa invisibilidade nos soa cômica. Assim deveria parecer também a nossa incapacidade, mas, seguindo a liturgia, nós também ratificamos o peso solene do mistério.

O homem que quer um braço em que se apoiar, de vez em quando, precisa de uma janela da rua. Mas deve levar em consideração: “as mudanças das horas do dia, das condições climáticas, das relações profissionais e coisas dessa natureza” (KAFKA, 1999, p. 34). “Esse não pode passar sem uma janela da rua” é menos uma frase literária que um conselho de corretor de imóveis. Como podem coisas tão externas, objetivas, como as horas do dia, as condições climáticas, equalizarem-se com as relações profissionais e, além disso, prosseguirem com um *et coetera* que é “coisas dessa natureza”? Mas, o mais importante: como isso pode ficar tanto tempo invisível? E o narrador prossegue:

mesmo tempo social e individual, e preserva em seu âmago o necessariamente irresolúvel do dilema moral. Não trata de normalizar, mas sim de dar lugar ao exilar o extraordinário.

E se o seu estado é tal que ele não procura absolutamente nada e apenas como homem cansado - os olhos para cima e para baixo, entre as pessoas [*Publikum*] e o céu [*Himmel*] - chega perto do parapeito, não quer olhar para fora e inclina a cabeça um pouco para trás, então certamente os cavalos lá embaixo o arrastam no seu cortejo de carruagens e rumor e com isso, finalmente, ao encontro da concórdia humana. (id., *ibid.*)

Nessa passagem, nem a terceira pessoa é capaz de ocultar a autocomiseração: tamanha é sua força que escapa à rota gramatical. A gárgula gato-cordeiro não poderia ser mais evidente. O abandono, expresso na primeira frase (*Wer verlassen lebt*), é também o isolamento daquele que *se isolou*. Não é, como se costuma advogar, o isolamento do indivíduo moderno. Como na esmola em uma sociedade que tem o capitalismo enquanto religião mas não pode admiti-lo, religião esta inscrita no campo semântico do cristianismo, também aqui a tensão não pode ser desfeita: estar isolado é ter-se isolado, dar dinheiro é pensar no próximo mas ter o morno sentimento de ser um credor. O personagem do texto de Kafka é solitário, mas tem para si que apenas ao “eu” está restrita a salvação. Ele “não quer olhar para fora”. Essa imagem é interessante pois fala da vertigem da altura, mas também só é possível por uma altura interna, dele em relação aos outros, e que este indivíduo escolheu para si. Lançado à objetividade pela força de sua falsificação interna, o sujeito percebeu a corrupção do próprio olhar; voltando a si, fechando-se, viu que a imagem falsa não era mais a representação do Deus, mas de si próprio.

Outro texto do livro que poderia estar logo após “A janela da rua” é “O caminho para casa”. O narrador diz: “Veja-se a força de persuasão do ar depois do temporal! Meus méritos aparecem e me arrebatam mesmo que eu não me oponha.” (id., p. 26). Inicia pelo pronome impessoal, como se a observar um dado da natureza, mas evidencia-se rapidamente que se trata de algo interno. Seus méritos o arrebatam; a palavra mérito, *Verdienst*, é tanto mérito quanto lucro. Esse é um momento de euforia; não é preciso desesperar-se e não conseguir para receber, como no dogma de Lutero; pelo contrário, o mérito é em si arrebatador, não sendo preciso sentir-se pouco merecedor para se poder em seguida valorizá-lo, ou sentir a humildade de que Kafka falou em conversa com Janouch (2008, p. 93).

Diferente da maioria dos textos, o pronome impessoal “*man*”, utilizado na primeira sentença apenas, se dilui facilmente. As frases seguintes são eufóricas. Ele diz:

Eu marcho e meu ritmo é o ritmo deste lado da rua, deste quarteirão. Sou responsável, com razão, por todas as batidas nas portas, nos tampos das mesas, por todos os brindes, pelos pares amorosos nas suas camas, nos andaimes das novas construções, nas ruas escuras onde eles se apertam de encontro aos muros das casas, nos canapés dos bordéis. (KAFKA, 1999, p. 26).

Nesse momento, o narrador, que se iguala ao personagem, como se, na primeira frase, ainda relutasse, agora se sente responsável, *com razão*, por tudo o que acontece nos bairros mais escuros da cidade. Ele compreende que a felicidade dos outros é sua, que a bebida na mesa e o sexo nos andaimes, nos muros ou nos bordéis são as ações resultantes de seu mérito, de seu lucro. Em seguida, ele avalia seu passado e seu futuro, e não pode preferir nenhum, pois são “ambos excelentes”; pode apenas “censurar a injustiça da providência que tanto me favorece” (id., *ibid.*). Essa frase, que parece apenas retórica, traz consigo o peso da culpa. Pois em seguida diz:

Só quando entro no meu quarto estou um pouco pensativo, mas sem que tenha encontrado alguma coisa digna de ser pensada ao subir as escadas. Não me ajuda muito que eu abra completamente a janela e que num jardim ainda toque música. (id., *ibid.*)

Quando retorna, a primeira coisa a fazer é abrir as janelas; o púlpito burguês é aberto. A janela, um tríptico cujo centro é a realidade ou um jardim, abre-se para o burguês em sua liturgia de arejar a casa. No entanto, não é ainda suficiente. A insatisfação, verdadeiro sentimento teológico da religião capitalista, é a culminância da peça. “O capitalismo presumivelmente é o primeiro caso de culto não expiatório, mas culpabilizador”, escreveu Benjamin (2013, p. 22). E ainda: “a religião não é mais reforma do ser, mas seu esfacelamento. Ela é a expansão do desespero ao estado religioso universal, do qual se esperaria a salvação” (id., *ibid.*). A preocupação retorna, pois a preocupação é a transcendência do capitalismo. Ela está por todos os lados em Kafka, e também na realidade. “A preocupação do pai de família”; não se trata mais de angústia, da “vertigem da liberdade” de Kierkegaard, em que estaríamos face a face com nosso poder de escolha, mas a amplitude infinita das escolhas que não nos levarão nem à vida e nem à morte - como o caçador Graco, algo que será discutido no último capítulo. Diluída, por todos os lados, materializando-se na forma dos filhos, dos vizinhos, do trabalho ou dos próprios órgãos internos e seus funcionamentos, a preocupação é a superação da angústia; é o sentimento permanente da queda, mas que está de olhos voltados para o futuro. A queda no passado era o sofrimento na origem, a queda no futuro é hoje a origem do sofrimento – em um capitalismo cujo principal mercado é o de futuros, uma forma de o capitalismo consumir a própria morte (JAPPE, 2013). Do sentimento de falsificação historicamente localizado, da transformação do homem em imagem de si mesmo à necessidade de buscar-se no futuro, a origem como fim, a religião capitalista coloca em seu altar - assim como a ciência em

comparação com a tradição - a figura informe do novo, o qual é a materialização física de uma preocupação transcendente. Por um momento, o personagem de “O caminho para casa”, provavelmente saindo do trabalho após um dia de bons resultados, sente-se eufórico após o temporal; mas essa euforia é como que o momento temporal e negativo de sua religião, e logo ele voltará à normalidade: a euforia é curada pelo consumo, pela solidão, pelas preocupações e pelo dia de amanhã tornado o pecado original inalcançável. O narrador, mais que pressente, compreende que a pobreza que o cerca é de sua responsabilidade, mas isso também é motivo para regozijo enquanto certificação de sua importância. Mas essa euforia, que é apenas um interlúdio entre os pólos oscilantes da culpa e da vitimização, não pode durar em seu sentimento ameno de conexão com todas as pessoas, com a coletividade. Após a anormalidade esperada da euforia, abre-se a janela para que se ventile na casa burguesa uma culpa indeterminada, ou a angústia vaga da preocupação. Em breve, ainda ausente aqui, o capitalismo teria à mão os recursos do rádio, depois das telas, para que a música pudesse tocar em consonância com a imagem do jardim, prolongando esse momento intervalar de euforia, que apenas aparentemente resolve o paradoxo, mantendo-o em suspensão; e então todos olhariam a mesma janela, as mesmas imagens falsificadas, e, com isso, finalmente, iria-se em conjunto ao encontro da concórdia humana.

3.3. Má-fé em “Os que passam por nós correndo” e “Decisões”

Quando associamos a literatura de Kafka ao sonho, querendo com isso dizer que ele fala sobre a sociedade como um todo, estamos inadvertidamente construindo um problema. Para nós, o sonho, que um dia pôde ser a chave interpretativa para se compreender a realidade, não passa hoje de um intrincado conjunto simbólico a serviço do indivíduo; em outras palavras, o sonho não fala senão sobre aquele que sonha. Como então o sonho poderia falar sobre a realidade, sem ser com isso apenas regressivo, uma forçada volta ao passado, incluindo aí a ideia dos sonhos proféticos ou premonitórios? Em Kafka, o sonho polui primeiramente a forma. O que há em comum com essas duas visões distintas do sonho, a objetiva e a subjetiva, é que em ambos o sonho é operacionalmente significativo. De modos diferentes, a ideia de sonho conserva um núcleo que diz que o mínimo detalhe *deve* significar alguma coisa. A manipulação do absurdo é a exibição dessa sua força. Para isso, não basta que o conteúdo pareça onírico: contar alguma coisa como um sonho é fazer a narrativa perder seu “ferrão”, nos diz Adorno, citando Cocteau (1986, p. 248). O particular é insuficiente para adquirir o poder conotativo dos sonhos. Para isso, faz-se necessário que a própria forma se estruture em uma linguagem onírica.

Um sonho não pode ser narrado; antes algo que o estrutura deve participar da forma narrativa, mesmo que o narrado seja absolutamente ordinário e mais afeito à vigília.

Se Kafka quis narrar sua “vida onírica interior”⁴⁵, seu matiz em branco e preto - Kafka, que gostava de filmes, nos parece um filme dos anos vinte - e a constante metamorfose diegética são suas marcas técnicas. E, por incrível que pareça, a lógica rigorosa de seus textos também auxilia para a criação dessa atmosfera. A forte conexão sintática que ocorre em grande parte de *Contemplanção*, como em “Os que passam por nós correndo”, onde o “*Quando* se vai passear à noite por uma rua” contamina a peça toda com o subjuntivo e sua consequente irrealidade, além de transformá-la no hábito burguês, essa forte conexão sintática insere ali o sentido de uma conexão necessária. Em “O passeio repentino”, o mesmo procedimento está presente: “*Quando* à noite parece ter-se tomado a decisão definitiva”. A peça toda está marcada por uma presença evanescente da ação (lembrando que “quando”, *wenn*, pode ser tanto “quando” quanto “se”, e nunca se pode decidir completamente por um dos dois sem cometer uma violência ao texto, violência esta que o burguês sempre está relutante em fazer, o que auxilia o leitor a permanecer dubio à sua frente, indeciso de ver-se a si mesmo), mas também por uma ideia de hábito. O hábito, portanto, toma o lugar da realidade; é como se o hábito burguês se colocasse no lugar de um universal. Não ocorrer torna-se uma das formas de ocorrer para sempre. No “quando” (*wenn*), está o material e o imaterial, o cordeiro e o gato. Unem-se dois aspectos do sonho: sua evanescência e necessidade.

Quando nos sonhos vemos as cenas mudarem, percebemos ao mesmo tempo que obedecem a uma razão, à qual devemos também obedecer. Não se questiona o sonho sem aceitar o risco da expulsão; a perfeição do sonho depende de nossa convivência, de investirmos em sua autoridade. Só despertamos de um pesadelo quando o pesadelo já se saciou de nós. No lado do conteúdo, podemos lembrar da impotência (e do paradoxo, que reflete uma impotência intelectual), e associar essa impotência ao sonho: como correr e não sair do lugar. Mas a

⁴⁵ Foi Sokel (2002, pp. 33-60) quem melhor associou a obra de Kafka ao sonho, embora este seja um elemento importante que não passou despercebido pela crítica. Para Sokel, os textos de Kafka são expressões disfarçadas dos desejos do protagonista; a ambiguidade dos textos conta para ele como elemento do “funcionalismo onírico”, sendo a dualidade aquilo que no texto provoca o efeito de sonho e que, ao mesmo tempo, remete ao duplo aspecto do sonho segundo Freud: a manifestação dos pensamentos e sentimentos socialmente proibidos e a censura, não apenas enquanto força contrária, mas como algo a que o próprio desejo se submete para que o corpo permaneça em repouso (p. 41). Entre outros, Greenberg (1986) e Jacob (1946) centralizam o sonho como procedimento narrativo, sendo que o último o responsabiliza pela obsessão com a verdade na obra de Kafka. Para uma posição contrária, na qual o onírico em Kafka é visto como uma distorção crítica do princípio de literalidade em suas metáforas, cf. ANDERS, 1993, pp. 45-47. Há, inclusive, para o leitor brasileiro a obra *Sonhos* (trad. Ricardo F. Henrique. São Paulo: Iluminuras, 2008) uma compilação de excertos de Kafka que se referem diretamente ao tema.

necessidade da convivência enquanto forma geral do sonho une-se ao uso do pronome indefinido “*man*”, que faz com que ao modo dos sonhos o ator não seja nem um “eu” e nem um “outro”, mas uma necessidade quase objetiva, que se impõe enquanto algo significante, e ambos são as características formais que melhor qualificam os textos de *Contemplação* naquilo que possuem de onírico. “*Man*” é como uma criança que fechando os olhos se acredita invisível. O reconhecimento do autor como parte da massa é incompleto, assim como é incompleta sua detração do coletivo. Porém, ambos estão presentes. O gesto é ao mesmo tempo essencialmente falso, quanto essencialmente verdadeiro: quando a criança fecha os olhos e se supõe invisível, vê-se livre do outro, ao mesmo tempo em que, se colocando do lado de fora, passa a se sentir no lugar que é usualmente o do outro. Essa brincadeira infantil é, de algum modo, extraída da outra metade do mundo, do sono.

Os personagens são coniventes com o rigor lógico da forma e da realidade, como o burguês é conivente com o que é socialmente terrível, porque também inevitável: a vítima do sonho é também aquele que o criou. O rigor lógico das narrativas emoldura personagens sóbrios. O predestinado (se apenas o soubesse) vive uma vida em que as coisas se conectam por um nexo de necessidade, como se Deus houvesse sonhado o mundo para ele. O burguês pode no máximo representar para si mesmo, crer que é um predestinado; isso fará com que a necessidade, quer ela pareça estar no mundo, seja frágil como a necessidade dos sonhos, que apesar de nos submeter nunca perderão seu quê de deliberado. Josef K., o perseguido, é aquele por cuja culpa seus perseguidores são espancados.

O curioso é que entre as inúmeras formas de se representar o sonho, do puro devaneio à associação livre, a técnica de Kafka seja o nexo lógico. Passa despercebido que essa estratégia narrativa é tão inovadora para a representação do sonho quanto o são, para a vigília, as técnicas narrativas do *Ulisses* de James Joyce. Se lembrarmos, por exemplo, de como Dostoiévski escolheu descrever o sonho de Raskolnikov com os ratos, veremos que o foco está em um crescendo emotivo, no exagero emocional. Após a invenção de Kafka, a opção do autor russo parece insuficiente, já que ninguém permaneceria dormindo com tamanho grau de paixão em exercício. Seria preciso, portanto, baixar o tom; o *pianíssimo* quando se espera um *fortíssimo* em Kafka, de que nos fala Gunther Anders (1993, p. 19), é ao mesmo tempo uma formulação onírica, quanto é uma formulação burguesa: espantar a burguesia, dessa vez, se fará não pelo escândalo, mas pela recusa do escândalo, que é um procedimento tipicamente burguês (ou que, ao menos, acompanhou a classe enquanto ainda a marcava sua expressão puritana). É nesse sentido, de uma crítica feita da própria matéria do que é criticado, que podemos falar em Kafka de uma crítica imanente. Mesmo no sonho, um lugar a que imputaríamos ingenuamente

a-historicidade, é possível uma representação burguesa, lógica, racional e meticulosa, de modo que a obra possa criticar a sociedade munindo-se de suas armas (no entanto, a crítica não está assegurada *per se*, mas é o que será demonstrado em breve). É só desse modo, através de uma contaminação da própria forma, que a obra de Kafka é capaz de inverter o sinal do sonho e transformar o absolutamente individual em um princípio de crítica objetiva, que diz respeito a classe social e a algo que está no mundo. O sonho, portanto, curiosamente assemelha-se ao capitalismo: é algo que sai do indivíduo e retorna, com aparente independência, para subjugá-lo.

Ao mesmo tempo em que se parece a uma narrativa onírica, com seu forte apelo condicional, “Os que passam por nós correndo” é também a narrativa de uma impotência envergonhada. Foi Benjamin (2005) quem deixou claro que o contraste entre o personagem/narrador e os outros personagens marca uma incisiva questão de classe. Trata-se de uma história narrada com variações entre o pronome impessoal (terceira pessoa) e a primeira pessoa do plural. O “nós” convoca o leitor, mesmo que contra a vontade, a se ver representado; ao invés de colocar um narrador falando sobre si mesmo e de sua posição privilegiada na sociedade, como em Robert Walser, esse narrador nunca quer chamar-se de “eu”. A primeira pessoa está envergonhada e convoca seus iguais para compartilhar com eles da vergonha que, afinal, não é a culpa de um homem só - uma classe social é também uma culpa compartilhada.

Esse personagem faz um passeio à noite. Não anda com alguma finalidade, não vai para casa, senão que faz um passeio (*spazieren geht*). É lua cheia e logo é possível ver um homem que corre em “nossa” direção. Mas, diz o personagem, “nós não vamos agarrá-lo mesmo que ele seja fraco e esfarrapado, mesmo que alguém corra atrás dele gritando, mas vamos deixar que continue correndo” (KAFKA, 1999, p. 27). Os dois que correm são claramente de classe social mais baixa, pois não agem com a discrição que se esperaria de um burguês. Em contraste com aquele que passeia, os outros correm, possivelmente fugindo um do outro:

Pois é noite e não podemos fazer nada se a rua se eleva à nossa frente na lua cheia e além disso talvez esses dois tenham organizado a perseguição para se divertir, talvez ambos persigam um terceiro, talvez o primeiro seja perseguido inocentemente, talvez o segundo queira matar e nós nos tornássemos cúmplices do crime, talvez os dois não saibam nada um do outro e cada um só corra por conta própria para sua cama, talvez sejam sonâmbulos, talvez o primeiro esteja armado. (id., *ibid.*)

Primeiro, podemos ver mais uma vez no mesmo livro - a primeira foi a listagem de tempo, condições climáticas, relações profissionais e coisas dessa natureza - coisas distintas são associadas com naturalidade. O que tem a ver a rua se elevar e ser lua cheia com o fato de que o personagem principal ignora a perseguição à sua frente? Essa mistura, deliberada, culmina em um segundo ponto importante: aqui, quase que sem revestimento, vemos as impossibilidades de Kafka. Trata-se de um resíduo, quase arqueológico, de seu procedimento que se torna mais sutil em outras obras. Vê-se que essa impossibilidade parece a impossibilidade de se conhecer; aquilo que Benjamin associou à ciência de sua época, ou Lukács chamou de consciência reificada. Mas não é o caso de uma impossibilidade cognitiva; é antes *dissimulação*, um ato deliberado. Assim como misturar em uma mesma tipologia coisas de características distintas, sem nenhuma inocência mas fingindo naturalidade (uma típica ação argumentativa de advogados), a confusão objetiva, confusão que parece estar no seio do mundo, não é exatamente o correlato de uma confusão subjetiva, de um indivíduo que foi lançado à impossibilidade de conhecer por responsabilidade de seu meio social e histórico, o capitalismo - é a impossibilidade objetiva que advém de uma vergonha, a qual é, ao mesmo tempo, como toda vergonha, social e individual. E isso significa que a realidade vem, sim, de dentro para fora - como apontou Lukács. Mas é por ser de uma classe social específica que essa individualidade é suspeita. Para aqueles que acreditam na inocência dos personagens de Kafka, o último parágrafo é uma correção: “E finalmente - não temos o direito de estar cansados, não bebemos tanto vinho? Estamos contentes por não ver mais nem o segundo homem.” Todos os delírios da hipótese, toda a irresolução da peça, estão condicionados pelo “quando” inicial, tanto quanto pelo último parágrafo. O “direito de estar cansado”, o vinho não como euforia, mas como antídoto do trabalho, e a alegria de ver que todo o problema, tendo ficado distante dos olhos, se dissolveu na irreabilidade que a enumeração de hipóteses já prenunciava. Sem esquecer que esse homem está sozinho, que seu caminho se eleva pela rua até a lua cheia, e que a presença dos outros é um desvio de sua rota - provavelmente o trabalho como método de vida - e o caminho para sua ascensão passa pelo desprezo do outro. Não é à toa que ele sobe, e os esfarrapados que se perseguem e gritam descem, talvez querendo tirar-lhe da tranquila resolução de quem passeia. A noção de meritocracia faz apagar da consciência o sentimento de privilégio, ou o soterra sob argumentos de que não há privilégio, e sim que cada um consegue aquilo que merece. Mas a má consciência não desaparece, pois ele se vê obrigado a argumentar para si mesmo que talvez tudo isso não seja nada de mais, e se oculta sob os pronomes compartilhados do “nós” e do “*man*”. O pronome “*man*”, portanto, é um ocultamento; e ainda que os

personagens não estejam no paraíso, esse ocultar-se voluntariamente é um vestígio, para nós, de sua queda.

Como unir esses dois aspectos da obra de Kafka: de que o pronome utilizado é o nós ou o coletivo “*man*”, e mesmo assim, ao contrário de Walser, não haja identificação? Esse é um ponto crucial e compreendê-lo se provará um importante *insight* para a obra de Kafka como um todo.

Há textos em *Contemplação* nos quais a vergonha é mais evidente. Há outros, como “Os que passam por nós correndo”, em que a vergonha se dissimula e se justifica, escondendo-se nos frascos dos pronomes. E há outros ainda em que está quase que totalmente ausente, dando lugar a um orgulho insidioso. Um desses é “Decisões”. O narrador personagem não se esconde sob outro pronome que não o límpido “eu”⁴⁶, mas veremos que quando o faz, orgulhosamente, colocando todos os erros como qualidades ou, no mínimo, como necessários, vê-se obrigado a falsificar a si mesmo pelo ralo pictórico do gesto. Em outro caso, como em “Excursão às montanhas”, para sonhar uma falsa coletividade e fazer-se de vítima o narrador é obrigado ao estratagema de dividir-se em dois e colocar-se falando, entre aspas: ““Eu não sei”, gritei sem som, ‘realmente não sei” (KAFKA, 1999, p. 20). Mas, voltando a “Decisões”, compreenderemos melhor o lado oposto da vergonha, para depois voltarmos a ela e observarmos um procedimento exclusivo de Kafka.

“Mesmo com deliberada energia deve ser fácil levantar-se de um estado miserável. Arranco-me da cadeira, ando às pressas em torno da mesa, ponho em movimento a cabeça e o pescoço, injeto fogo nos olhos, distendo os músculos ao seu redor” (id., p. 19). “Deve” não é dúvida, mas um “tem que ser” (*muss selbst*). A energia é deliberada, voluntária: é de sua responsabilidade sair do estado “miserável”. Para utilizar o “eu”, o narrador é obrigado a negociar o próprio corpo: a cabeça, os olhos, o pescoço, os músculos são partes de uma máquina; são também o desprezo pelo criatural. Em seguida, o narrador diz: “Trabalho contra todo sentimento, saúdo A. impetuosamente se ele vier agora, tolero B. amistosamente no meu quarto e, a despeito da dor e do esforço, em casa de C. engulo tudo o que é dito em tragos largos”. O puritano retorna, com sua recusa do sentimento e sua ênfase no “eu trabalho”

⁴⁶ Para que se tenha uma ideia da anormalidade do uso do “*man*” em *Contemplação*, podemos utilizar dados quantitativos. Em *A metamorfose*, escrito no ano de 1913, a versão final conta com 66 ocorrências, em 19 mil palavras. “Na colônia penal”, 29 usos em pouco mais de 10 mil palavras. Em *Contemplação*, são 48 usos em 6 mil. Para se ter outra ideia da recorrência do expediente, já antecipado explicitamente em “Preparativos para uma boda no campo”, em que o personagem se divide entre “*Ich*” (eu) e “*man*”, nas 25 mil palavras de *Morte em Veneza*, de Thomas Mann, temos 46 ocorrências do pronome indefinido, menos que o total do primeiro livro de Kafka.

(*arbeits*). Sua relação com os outros é regida pela aparência, pela cortesia burguesa, e seus nomes são comprimidos em letras. O narrador está decidido e encara com determinação a presença alheia e do próprio corpo, enquanto empecilhos.

A seguir, o narrador lembra que os erros sempre estarão presentes e, quando tudo ficar paralisado, será preciso recomeçar. Nesse texto, em que a vergonha está ausente, a ideia de “erro” aparece com clareza, especificada. No próximo capítulo veremos como a mesma noção de erro, oculta, trabalha dentro do afeto da vergonha. Em todo caso, a determinação prossegue. Mas, se mesmo comportando-se como massa inerte se é sujeito a ser desviado do caminho, então é preciso voltar à determinação, “não se deixar seduzir por nenhum passo desnecessário, fitar o outro com olhos de animal, não sentir remorso” (id., *ibid.*). Nada muito diferente de certos *coachings* empresariais, com o diferencial que, hoje, a determinação para o trabalho não abre mão também do sentimentalismo. Mas a ligação com o religioso retorna quando o narrador sintetiza: “esmagar com a mão tudo o que na vida ainda resta de espectro, ou seja, aumentar a última calma sepulcral e não permitir que mais nada exista fora dela” (id., *ibid.*). Os ecos do protestantismo ascético dificilmente seriam mais fortes.

O texto termina dizendo que o gesto típico “desse estado é passar o dedo mínimo por cima das sobrancelhas”. Basta imaginar o gesto para perceber como ele ao mesmo tempo dissolve o texto, que beira o cinismo, e o condensa em uma imagem cinematograficamente malévola. Nada, no entanto, ocorreu na história narrada - e podemos chamá-la assim. Mas o “eu”, orgulhoso, passando por cima de qualquer erro, cria uma artimanha ao final que pode justificá-lo, como se se tratasse apenas de zombaria, uma espécie de falsa modéstia. Essa ambiguidade, que pode até mesmo fingir vergonha, coloca-se em algum lugar intermediário entre a decisão determinada e a brincadeira de um vendedor, um misto capitalista e religioso entre a fé e a má-fé. Não o gesto enquanto fenômeno pré-linguístico, mas, como o movimento de bater continência, um gesto que condensa em si todo um sistema ideológico, e que pode ser visto como a finalidade da palavra: alcançar finalmente o corpo, esmagar o espectral da palavra e alcançar a identidade com o puramente físico; e, como o gesto de bater continência, seu ápice é ao cabo a volta ao campo ambíguo da linguagem verbal, finalmente indiscernível entre a ironia e a verdade.

4. Os primeiros indícios do asco e alguns aspectos teológicos em *Contemplação*

Se o texto anterior ignora a vergonha, forçando-se à falcatrua, ao “fútil e mínimo gesto” (HUYSEN, 2015, p. 81), o texto que leremos no próximo capítulo é bastante diverso. Mas, tanto quanto o anterior, não permite a identificação do leitor com o personagem. A diferença aqui poderá dar o *insight* para a recepção do texto, enquanto algo que o constitui internamente, e com isso fazer entender as razões por que uma obra que quer ser gregária, ao menos pronominalmente, não consegue aproximar-se do leitor. Será necessário levantar certos aspectos do estilo de Kafka para depois realizarmos a leitura de “Desmascaramento de um trapaceiro”.

Duas coisas podem nos auxiliar de início a compreender aquilo que vimos chamando de primeira pessoa envergonhada. Nos textos de *Contemplação*, é notável a utilização do pronome em seu sentido impessoal ou coletivo. Mas há outra evidência que as análises genéticas gostam de trazer à tona. Quando Kafka escrevia *O Castelo*, foi só a certa altura avançada que se decidiu por uma alteração formal profunda, qual seja, corrigir os manuscritos e trocar o pronome pessoal da primeira pessoa - o narrador era também o personagem - para a terceira pessoa. K. é um “ele” apenas porque o autor viu a necessidade de sacrificar a primeira pessoa do singular (HARMAN, 2002, p. 325). Outro dado importante Kafka nos deixou em uma carta a Ernst Rowohlt, seu editor, na qual define o “estilo” como os meios muito pessoais pelos quais os autores escondem suas falhas (STACH, 2005a, p. 105).

Estamos habituados a pensar na qualidade dos artistas por aquilo que dominam, por suas maestrias técnicas. Mas suas falhas podem ser mais esclarecedoras. Podem, com efeito, como pensou Kafka, ser a raiz de seus estilos. Seguir desenvolvendo esses dois fios demanda um longo parêntesis, para depois retomarmos a interpretação de mais um texto de *Contemplação*.

Há um momento privilegiado para se observar no texto literário a imbricação entre o social e o individual - que, é claro, não são separados mas nunca deixam de querer separar-se, seja em um todo à revelia do indivíduo, seja na ideia vaga de liberdade e de independência individuais -, momento mais agudo que faz aparecer o momento histórico em um insuspeitado ato individual. Trata-se de quando o autor se empenha e falha, o momento em que não consegue dar forma àquilo que deseja. Apenas para exemplificar, a dificuldade de Borges em fazer um romance é um desses momentos, e, em Kafka, como pudemos ver e veremos mais a fundo, há os problemas da primeira pessoa narrativa.

Aquilo que parece da índole do artista é na verdade também resistência que dá indícios da existência de um “campo de forças”. O movimento literário se dá neste caso pelo desejo frustrado de seguir certa tradição, ou de realizar uma possibilidade aberta pela tradição que para ele e seu momento histórico mostra-se inacessível. A dificuldade que o autor encontra em realizar aquilo que antes fora natural é a manifestação, no trabalho literário, de um impedimento histórico, não apenas de incapacidade pessoal. É quando um autor não consegue ser social que o social se manifesta. Dizendo melhor: quando o social aparece de modo mais evidente na obra de arte individual é quando resulta em uma falha toda ela própria. Quando Kafka tenta debalde utilizar a primeira pessoa do singular e percebe ali um equívoco, trata-se menos de uma falha técnica que de um problema da representação do sujeito, pelo qual passa não somente o escritor, mas toda uma época. Gustav Janouch disse que Kafka o repreendeu, quando criticava a arbitrariedade representativa do cubismo, respondendo que aquelas distorções eram apenas as que, ainda, não eram visíveis à maioria (JANOUGH apud CARONE, 2009, p. 37)

Em Kafka, portanto, essa deformidade histórica se conjuga na primeira pessoa do singular. A correção de *O Castelo* deixa mais claro o que no livro de estreia encontra estranhas formas alternativas de manifestação. É por essa insuficiência do artista, ao mesmo tempo índole individual e índole social em conflito, que se mostra um caminho necessário da inovação. Assim como o uso do “*man*”, do “*nós*” e da alteração pronominal no romance, temos na literatura recente algo semelhante e esclarecedor. Duas saídas próximas, resultantes dessa vontade da tradição e da derrota criativa do artista: em uma época de narrativas fragmentárias, David Foster Wallace e Roberto Bolaño fizeram livros monumentais. Nesse caso, a insuficiência mostrou-se pela hipersuficiência, que contém em si o núcleo desagregado e móvel da fragmentação, demonstrando o todo social por um apreço inesperado, hoje, pela tradição dos grandes romances; não apenas enquanto forma de se sobressair à época, mas como aquilo que só pode ser feito utilizando-se dos materiais dessa mesma época. Bolaño escreve seu *2666* a partir de fragmentos que apenas com dificuldade se unem para formar um todo, e se percebe no *Infinite jest* de Foster Wallace a preocupação detalhista que apenas dificilmente poderia nos fazer vislumbrar uma totalidade. Borges, por outro lado, conseguiu alcançar a originalidade de seu estilo com a resignação de não conseguir produzir uma grande obra, decidindo-se pelas formas curtas do conto e do ensaio. Voltando a Kafka, a tríade modernista - ao lado de Joyce e Proust - via-se face a face com um problema representativo diverso, e demonstrava o processo histórico pela flexão do “eu” - em um momento de contraposição e retroalimentação do “eu” nas massas e quando uma das maiores conquistas no campo das disciplinas científicas, a

psicanálise, criava em seu centro o conceito de *Ich*, de eu, e a física (Einstein dava palestras em Praga quando Kafka escrevia *Contemplação*) se ocupava da posição do observador e dos problemas da relatividade face ao absoluto da velocidade da luz.

Proust fez seu canto de cisne, propositadamente retrospectivo e firmado na memória do narrador, uma aporia para o gênero da autobiografia; Joyce, iniciando seu *Ulysses* pelo personagem Stephen Dedalus, seu alter ego literário de *Retrato do Artista Quando Jovem*, resolve esse problema do “eu” ao duplicá-lo com Bloom e, além disso, pelo uso abundante da técnica deixa entrever um “eu” autor de um modo não usual na literatura; aliás, também ao fazer a biografia de um dia ser extraída do mais visceral do “eu”, através do fluxo de consciência. Kafka, cujos diários apontam sua obsessão com lançar foco e luz no próprio “eu”, resolve o mesmo problema contrapondo-o à sociedade, aos outros, isolando-o pela negatividade. Seu foco é de luz infravermelha, por assim dizer. Além disso, se nos guiarmos pelo que escreveu Landsbergh (1946), o “eu” Kafka está presente em todos os seus textos e precisa ser mascarado; tal contração do sujeito só pode aparecer sob o pano de fundo opressivo do todo, pela criação de personagens isolados e órfãos da comunidade, seja humana ou animal, e em narrativas de primeira pessoa: “Relatório para uma academia” e “A construção”, por exemplo. Mas o mais notável é a primeira escolha do artista face ao problema, a primeira solução criativa para a insuficiência de sua representação do “eu”. Uma contemplação que não é feita pelo sujeito? Pensando na época das formações dos movimentos de massa – quer para reivindicações políticas ou policiais (HOBBSAWM, 2014, pp. 177-222) – o alto modernismo não poderia apenas representar diretamente o sujeito sem obrigar-se a questionamentos sobre a forma. O lirismo já principiava, por seu momento histórico, a estar sob suspeita. Autores conterrâneos e contemporâneos de Kafka, como Franz Werfel, foram aos poucos sendo abandonados por seu público outrora cativo, entre outros motivos por uma pirotecnia verbal e um lirismo que se sintonizavam pouco com as agruras da época (STACH, 2005a, pp.51-52).

São, portanto, expressões que o momento histórico torna impossíveis aquelas por onde a inovação pode surgir, e pela insuficiência do autor, que demonstra ao mesmo tempo o embate entre o rigor perseverante e a sociedade que, recusando-o, o obriga a deformar-se. (É claro que vários autores passaram insensivelmente por esse problema, como hoje certa tendência realista, ignorando qualquer presença de atrito). A insuficiência é o momento social da obra e ao mesmo tempo a prova de fogo do autor; demonstra em um mesmo gesto um desejo e um escrúpulo, o indivíduo e a sociedade. A solução será a produção de uma nova suficiência, em que estejam presentes as contradições anteriores. Não apenas ser produto, mas a representação dessa insuficiência. O século XIX viu, grosso modo, uma intensificação, ou

melhor, uma alteração no conceito de “eu”. O realismo mostra sua insuficiência (comprometido que estava com uma neutralidade axiológica que se mostraria no naturalismo e que se esgarçava no absolutamente social da política esquemática ou no absolutamente individual de uma ciência burguesa), o modernismo está sob o dilema dessa subjetividade.

No caso de Kafka, vê-se que a tradição dos poemas em prosa preconiza o “eu” na forma da primeira pessoa. Robert Walser torce-o para o absurdo e excêntrico, que se expande até a narrativa dos próprios defeitos. Em *Contemplação*, a tradição é tratada de modo muito peculiar. A forma como resolve essa insuficiência lírica é a impessoalidade culpada, tendente ao autoengano; é menos o protocolo seco que a dissolução pronominal do “eu” e as impossibilidades materiais, a renúncia à realidade como prova desesperada de sua permanência, e a vergonha do sujeito face a sua classe. Como em Walser, o reconhecimento é problemático. No entanto, em Walser, seu traço de humilde normalidade nos atrai até a identificação. Em Kafka, a partir dos ganhos representativos de Walser, há uma outra volta do parafuso. A identificação se dá do mesmo modo que as pichações no alto dos prédios: uma identificação pela vertigem. Falaremos mais sobre o asco no próximo capítulo, mas podemos dizer que a leitura de sua obra, que frutifica no abjeto (veremos por quê), é também a recepção de uma má caricatura que fizeram de nós. O asco, no entanto, não é imediato, não está necessariamente representado no texto. É antes a representação do “eu” que se dissolve na classe burguesa aquilo que possibilita um reconhecimento vertiginoso, uma amarga consciência de classe - não-epifânica, negativa, incômoda até a dor, nauseante, paralisada, medrosa e envergonhada: como deve ser a consciência de classe da burguesia, aquela que em grande parte é a nossa má-consciência. Estar representado no texto e ao mesmo tempo não poder ver-se é a origem desse mal-estar, que deverá ser melhor explicado em breve. O asco da leitura de Kafka é uma consciência burguesa latente sendo despertada; pelo mesmo motivo, nos atrai e repele: demonstrando aquilo que não queremos ver de nossa própria posição social, leva-nos à aproximação – pela vaidade de nos vermos representados – e ao distanciamento – por nos vermos representados caricaturalmente, ou, nas palavras de Lukács, com gestos “careteantes” (LUKÁCS, 1969). Ainda de acordo com Lukács (2003), a consciência de classe está vedada ao burguês. A literatura de Kafka, evidenciando essa consciência ao mesmo tempo que fundando-a nos termos da teologia, cria uma obra a que somos atraídos e em relação a qual fazemos força para nos repelirmos.

De tudo isso, extrai-se ainda que o nexos entre a ética capitalista burguesa como demonstrada por Weber e a impossibilidade da representação natural do “eu” se dá de modo privilegiado na obra literária. Aqui, em *Contemplação*, esse nexos se ilumina pelo

despretensioso emprego do pronome impessoal. Batendo a cabeça contra a história, os textos de Kafka produzem uma deformação do “eu” que nos diz sobre o momento tenso entre o eu e o todo social, uma tensão que chega a volatilizar-se ao nível da transcendência, já que, como nas experiências com o calor, a tensão pode se mostrar a um nível de inefabilidade, no sentido de algo intocável.

Apenas dizer que o capitalismo é mau e a consciência de sua classe inexistente - pois, como diria Lukács (2003) em outro contexto, a consciência de classe da burguesia não poderia existir sem comprometer a própria burguesia e o capitalismo, ocasionando sua dissolução - dizer isso seria apenas uma anêmica repetição. Mas a obra de Kafka aqui em questão coloca as coisas em outro patamar, muito mais interessante.

Se a ética protestante, com sua racionalidade, objetividade, sobriedade e ascetismo voltados ao trabalho formam a ética capitalista, podemos dizer que no modernismo, e, segundo Moretti (2003), em alguma medida nos movimentos literários que o precederam, a ética protestante utiliza as mesmas ferramentas, no entanto de outro modo. Seja porque os autores eram burgueses, seja porque estavam atinados aos movimentos econômicos e políticos da época, que perpassavam cada vez mais todos os aspectos da sociedade, o que interessa de fato é que a literatura fez surgir, do mesmo ramo do capitalismo, a sua crítica. Feita com as mesmas ferramentas, era-lhe um espelho com uma nitidez que chegava a parecer estranha, nitidez que demonstrava deformidade. Ou, em outras palavras, “o mundo de Kafka se caracteriza pela mais precisa das deformações” (BENJAMIN apud CARONE, 2009, p. 32)

E essa arquitetura dupla pode ser vista em *Contemplação* em todo seu conflito. Uma estrutura literária sistemática e racional - é um aspecto importante do modernismo que os autores produzam obras com a coesão de um sistema, basta ver a tríade novamente, Kafka, Proust e Joyce -, que recusa o sentimentalismo e faz do trabalho literário uma obsessão vocacional. A observação do mundo, que como escreveu Weber era a saída contemplativa do protestantismo, em sua troca da adoração pela fria contemplação, também se faz presente; mas a falsificação originária, que obscurece o “eu” para si mesmo, produz uma “literatura envergonhada” que passa a falsificar também a realidade objetiva. Essa estrutura armada contém em si a representação do indivíduo isolado, do burguês já separado da sociedade como um todo, mas sem por isso ser sua vítima, mas justamente aquele que cria a rede que vai por fim pegá-lo. O resultado dessa dupla arquitetura, de estrutura racional e conteúdo classista e teológico, em sua diluição no todo literário causa uma asquerosa consciência, que é a consciência do leitor, consciência de sua classe que nunca chega a aflorar.

O personagem de Baudelaire escracha a olhos vistos a burguesia; o de Walser, pela honestidade excessiva e impossível alcança uma comicidade que de certo modo castra sua própria força; em Kafka, mergulhado em si mesmo e defendendo-se, justificando-se pela vitimização (cujo caso mais evidente em *Contemplação* é “Excursão às montanhas”) e pela busca da salvação individual – o princípio teológico da salvação individual que retorna e demanda a presença da comunidade, como se fora esta que o abandonara –, o burguês fica finalmente estampado à nossa frente, para assim tornar-se inacessível. Por isso, seus textos parecem obscuros: porque o que dizem não é passível de chegar ao nível da consciência, apesar de, como demonstramos aqui, o dito ser muitas vezes claro e direto⁴⁷. O asco resultante de sua leitura é a demonstração do medo que nos forma enquanto membros desta sociedade, e a percepção de que o “senhor” não é o senhor das criaturas - como disse Benjamin e como explicaremos com vagar a seguir - e que, afinal, em seu isolamento ou nos contos de animais já mostra que o ápice do “senhor”, momento em que o extremo torna-se seu oposto, é tornar-se criatura, sujeito enquanto súdito, enquanto subjugado - em *O Castelo*, a busca em descobrir-se enquanto súdito é ao mesmo tempo o desejo de ver-se livre, de acabar com a sujeição (BOA, 2002). O asco na obra de Kafka, resultante de sua dupla estrutura, é o asco de uma consciência subjacente da própria classe, reconhecimento de si mesmo que deve manter-se ignorado e por isso empurra a leitura sempre um pouco mais adiante – um asco que desvenda momentaneamente um decisivo momento da história.

Vale lembrar: pela iluminação de uma consciência que deveria permanecer obscura, o texto de Kafka, ao invés de apenas iluminar essa consciência, ao trazê-la para a frente ao contrário obscurece todo o restante. Iluminar a consciência de classe burguesa resulta paradoxalmente em um obscurecimento dela mesma e, por contaminação, daquilo que lhe avizinha. Ao iluminar uma consciência que se diz iluminista e racional, o efeito é de demonstração de sua deformidade – ou melhor, de seu obscurantismo. O texto todo torna-se escuro, sem cor, sem espanto; o medo fundamental dessa consciência ressurgiu, medo de 1789, de 1848, de 1968, o pânico que é seu caráter ontológico - do que hoje resolvemos chamar de classe média - e que é também o terror da natureza convertido, após seu controle, em uma autônoma transcendência. No capítulo final, veremos como essa paralisia dos personagens, e mesmo da narrativa, sugere um limbo entre a vida e a morte, cujo asco retorna como dupla escatologia do capitalismo.

⁴⁷ Além do mais (Lukacs, 2003, p. 146), a burguesia não pode adquirir plena consciência de si, pois adquirir essa consciência seria vislumbrar além da própria capacidade de dominação, seria pensar além do capitalismo. Neste momento, a consciência burguesa se “obscurece”.

4.1. A vergonha muda-se em asco em “Desmascaramento de um trapaceiro”

Mas voltemos à exposição mais mediada, cujo solo é o texto de Kafka. Como já visto, o livro inicia com “Crianças na rua principal” e a busca da criança pela cidade como fuga da vergonha sentida entre as crianças da aldeia. Pois bem, o segundo texto conta a história de um homem que chegando à cidade se vê às voltas com um trapaceiro (*Bauernfänger*). Se o primeiro texto termina prometendo uma chegada à cidade onde ninguém dorme, após haver brincado durante toda a noite, o segundo texto inicia por:

Finalmente, cerca de dez horas da noite, em companhia de um homem que eu já conhecia antes, mas só de passagem, [*flüchtig bekannten Mann*] e que dessa vez se juntara a mim de repente e durante duas horas me fizera dar voltas pelas ruas, cheguei diante da casa senhorial [*herrschaftlichen Haus*] à qual tinha sido convidado para uma reunião [*Gesellschaft*]. (KAFKA, 1999, p.14)

O personagem quer entrar na “casa senhorial”, mas o trapaceiro não parece querer abrir mão de sua companhia. E apenas o narrador fora convidado, de modo que a presença do outro é um empecilho. Ele bate palmas, tenta se despedir, mas o outro não consegue se colocar em seu lugar. Lembremos que “trapaceiro”, *Bauernfänger*, é aquele que, na cidade grande, se especializa em aproveitar-se dos camponeses: a tradução literal seria “o que fiska camponeses”. Saindo da aldeia, o homem, que como dirá adiante está há alguns meses na cidade e já conhece o tipo do companheiro, receoso, quer ver-se livre o mais rápido possível. A história não passa da descrição desse mal-estar e de como finalmente o personagem resolve, “batendo-lhe de leve no ombro”, dizer: “Pego em flagrante!”, ao que sobe para ser recebido na casa senhorial, onde:

(...) os rostos fiéis, tão sem fundamento [*grundlos*], dos criados me alegraram como uma bela surpresa. Olhei para todos, um após o outro, enquanto eles me despiam o casaco e tiravam o pó das minhas botas. Respirando fundo, o corpo apumado, entrei então na sala. (id., p. 16)

Mais uma vez, sua salvação pode dar-se apenas sozinho. O outro, se dessa vez não corre, posta-se contra a salvação individual. Veremos nos outros textos como, se aqui o sujeito quer separar-se da companhia, o desejo de reunir-se à comunidade se mostrará, no mínimo, complexo. Aqui, a casa do senhor está obstruída por um homem simples, caloroso como um “dono de taverna”, passional, que ri e o olha afetuosamente, querendo dar-lhe morada em seu

peito com um abraço⁴⁸. A história, portanto, não conta senão o caso de alguém que quer se despedir de um tratante, de classe social evidentemente mais baixa que a sua ou da qual quer desligar-se irrefutavelmente, para chegar à casa senhorial, só, onde os rostos dos criados são fiéis e sem chão [*grundlos treuen Gesichter*], e onde ele próprio é tratado como um senhor. Mais uma vez, está cansado [*ganz müde*] e quer “subir”, olhando por cima da orelha do companheiro, enquanto o desejo de chegar acima - social ou teologicamente - não se conclui - a palavra “acima” está por todos os lados, e o mal-estar que o acompanhante causa chega às casas tranquilas, burguesas, onde toca um gramofone, e sobe até contaminar as estrelas. No entanto, como a história não pode de modo algum resumir-se a apenas isso, podemos dizer que é também o desenvolvimento de um afeto.

De início, o narrador está ansioso por subir à casa onde supostamente fora convidado. Se foi convidado, é porque se acena uma possibilidade de ascensão social, pois está há meses na cidade e conheceu “a fundo esses embusteiros”, nas tavernas – lembranças que parece querer deixar para trás. O outro pergunta: “Vai subir já?”, e ouve a resposta seca: “Sim”. O narrador pode ouvir então “em sua boca um ruído semelhante ao de dentes batendo uns contra os outros” (id., p. 14). Claramente, é algo que o narrador, não podendo ver nem ouvir, deve estar sentindo. Aqui já temos o sinal de uma “aflição”.

O narrador havia sido “convidado para subir lá onde eu já estaria com o maior prazer [*wo ich schon so gerne gewesen wäre*]; e não para permanecer aqui embaixo, diante do portão” (id., *ibid.*). Ler como se fosse uma narrativa protestante, contrastando o embaixo em frente ao portão e o acima onde gostaria de estar (a palavra prazer não está presente no original, e, como temos visto, dificilmente estaria), é também uma falsificação do texto, sem deixar contudo de ser interessante. O personagem distingue-se do companheiro de todas as maneiras à sua disposição, chegando a transformá-lo em uma caricatura: “se colam à coluna de cartazes perto da qual estamos, à maneira de um jogo de esconde-esconde, e emergem por trás dela espionando no mínimo com um olho” (id., p. 15). O trapaceiro é tratado como “eles”, os trapaceiros, dando-lhe características de classe. O narrador pressente que o embusteiro quer arrastá-lo consigo para sua posição inferior: ele “se adaptava em seu próprio nome e - após um sorriso - em meu nome também”. Sente o medo dos pequeno-burgueses – Hobsbawm nos lembra que a burguesia, aventando a hipótese da perda de sua tradição puritana, sentia medo e vergonha de que se preparasse um “futuro de parasitas” (2014, p. 289) –, de ser succionado pelo ralo da classe

⁴⁸ Esse personagem, junto a outros párias da obra de Kafka, como os ajudantes de *O Castelo*, são considerados por Benjamin como redentores, principalmente pelo fato de que não se circunscrevem ao ambiente da família (1987, p. 142).

inferior, de onde saiu; sua meta é subir e, mais uma vez, buscar é também fugir. O sorriso (*Lächeln*) é mais uma marca de sua posição. “Mas esse sorriso eu não enxerguei até o fim, pois a vergonha me fez virar de repente” (KAFKA, 1999, p. 15).

Esse é o primeiro momento em que a vergonha aparece no texto, justamente quando surge o sorriso. Lembremos que em “Crianças na rua principal” a vergonha também acompanha um riso, advindo dos trabalhadores (id., p. 9). Afora as evocações puritanas, veremos a seu tempo que não se trata exatamente da vergonha. Mas é ela que o narrador evoca quando se sente puxado para a companhia de uma classe social inferior.

“(...) eles tinham sido meus primeiros conhecidos da cidade, em pequenas tavernas” (id., p. 15). Podemos imaginar uma fase de adaptação em um lugar hostil, mas o que temos de fato é o “convite” à casa senhorial. A ascensão rápida. Mas o narrador prossegue dizendo que “a eles devia o primeiro relance de uma intransigência [*Unnachgiebigkeit*] que agora eu podia abstrair tão pouco da terra que já começava a senti-la em mim.” Essa intransigência é o “não dar ao próximo”, um vocábulo muito utilizado para negócios. Essa incapacidade ou recusa de transigir se deve a “eles”; não vem da terra, lugar de onde advém o trabalho e mesmo sua posterior abstração, mas já faz parte de sua constituição. É interessante notar que a impossibilidade da consciência de classe burguesa encontra uma saída negativa: não se sabendo o que se é, falsificado interiormente, o burguês se define pelo ódio ao outro. O nacionalismo, que crescia na Europa durante a redação deste livro - em Viena, capital do império de que Kafka era súdito, Lueger era eleito prefeito, angariando o apoio popular por um misto de nacionalismo e antissemitismo (HOBSBAWM, 2014, p. 145) -, é uma definição abstrata e que se conclui na hostilização do próximo: para preservar seu núcleo vazio, o indivíduo define-se negativamente por aquilo que o circunda e o atemoriza, sejam imigrantes, judeus, homossexuais ou a nação vizinha. Odiar o próximo é antes de mais nada preservar-se, não apenas do medo real de uma invasão, mas do risco que é conhecer-se a si mesmo - que pode ser, seja dito, o risco de lidar com uma impossibilidade. O antagonismo, que usualmente auxilia a formatação de seu oposto, aqui serve para deixá-lo informe. Os movimentos narcisistas e identitários de hoje em dia não são tão distintos. Com um giro histórico que os posiciona em lugares semelhantes, os filhos da burguesia de hoje advogam a identidade como forma de ataque, com o ganho de que também possam hoje olhar-se para si mesmos com vaidade e inconsciência. À parte o que há de justo nas reivindicações, os movimentos identitários de algum modo substituíram o nacionalismo; ou melhor, vieram fazer-lhe vizinhança. A inconsciência de classe permanece, esmagada entre o narcisismo do “eu” e a hostilização do outro.

É a partir da presença dessa classe de trapaceiros que o narrador se define; sua identidade é toda ela negativa e, no entanto, a partir dos outros se mantém em seu núcleo vazio em busca de uma salvação totalmente individualizada. O gato-cordeiro mostra-se como aquele que ainda se lembra do momento em que a realidade passou a ser algo subjetivo, passível de ser sentido em si mesmo. Colocando-se como vítima de um trapaceiro, admite por um momento que é algoz, e não por responsabilidade da terra, mas sua; um pobre barra-o em sua direção para cima. Os inimigos tentam “convencer” com olhares; postam-se barrando o caminho, buscando “nos impedir de chegar aonde pretendíamos e como compensação nos preparavam uma morada no seu peito” (id., p. 16). E então o narrador vê crescer em si “o sentimento acumulado”, que o outro toma por um abraço ao qual se atira. Ele diz sentir vergonha, pois logo à frente realiza o seguinte gesto: “Esfreguei com força as pontas dos dedos umas nas outras para varrer de mim o vexame [Schande]” (id., ibid.). Mas tendo a queda ocorrido há tempos, a vergonha se converte em asco.

Agora, precisaremos abrir dois parêntesis.

Se confiarmos no narrador e acreditarmos por um instante que seu sentimento na presença dos outros é a vergonha, podemos então supor esses outros, esfarrapados, como uma representação da massa. Pois a ideia de massa ilumina a de vergonha de um modo insuspeitado.

Adorno e Horkheimer (1985, p.73) definiram a massa como os outros, e nunca nós mesmos. Podemos pensar que por isso trata-se de um conceito falho internamente, que não seria possível a partir da ideia que temos dele: se ninguém é a massa, então ela não poderia realizar-se; em outras palavras, o conceito não seria possível se sua premissa fosse verdadeira. Para compreender a massa, devemos, portanto, utilizar outro conceito que usualmente é empregado também como erro: a projeção. Quando tentamos compreender o outro através da projeção, não fazemos senão falsificá-lo. Mas a união desses dois conceitos, que parecem tender à falha, podem iluminar outro, muito importante para nós aqui.

Quando se está no meio da massa - uma partida de futebol, uma manifestação política, uma festa - o que se sente é vergonha. Vergonha para começar a cantar, acompanhar o público, a incerteza na hora de cessar o bater das palmas; grosso modo, há uma relutância inicial em se inserir no todo. Basta, então, imaginar o impensável: extrapolar a própria timidez e projetá-la como algo unânime, com o intuito de que o fenômeno se esclareça. A vergonha, contudo, não é aquilo que impede a imersão no todo da massa; é também algo que a constitui, a própria ligação do conjunto. Se aquilo que torna possível a frase “a massa são os outros” é esse sentimento de atomização e individualização proveniente da vergonha, é verdade também que a vergonha é em si mesma profundamente social. Não é à toa que autores tão diferentes

como Aristóteles, Hegel, Marx e Freud, ainda segundo Adorno e Horkheimer (id., pp. 79, 86) imputaram às massas o caráter benéfico da socialização e da civilidade, uma força originária da sociedade. À época de Kafka, o fenômeno das massas crescia - a violência antissemita que culminou na perda da visão de seu amigo Oskar Baum ocorreu na virada do século, e embora não possamos misturar o conceito de massa com a simples violência de um motim, já se vê que as aglomerações humanas se intensificavam. Outro exemplo um pouco posterior pode também ser significativo.

É notório que os discursos de Hitler iniciavam baixos, reticentes e que, como se simulassem um incêndio desde a sua primeira faísca, cresciam e se alastravam até alcançar o delírio público. Mas muito antes dos discursos fascistas, a retórica tinha como início a *captatio benevolentiae*, um início humilde que, a seu modo, não era senão a simulação literária da vergonha. Pois trata-se disso: se a sociedade começou pelas massas, e se sua queda foi marcada pela vergonha, o retorno às massas contém uma promessa de redenção. O “uni-vos” promete a volta ao paraíso, e os discursos fascistas eram hábeis em forjar sonhos regressivos, de uma Idade de Ouro. Vai-se com a vergonha para o seio da multidão, esperando que ela, a tendo instaurado, possa fazê-la desaparecer. Assim como estar na massa é sentir vergonha, a presença de alguém no meio da massa que, não só demonstra falta de vergonha, como demonstra o processo pelo qual dissolveu sua vergonha, garante a aparição do líder. Este é alguém que no palco representa a morte e a imolação da vergonha: seriam inexplicáveis e ridículos os gestos finais e apoteóticos dos discursos de Hitler, penteando os cabelos e balançando a cabeça como um cão úmido, não fosse pelo fato de que demonstrava, justamente *por isso*, que a vergonha havia sido superada. Mas é claro que se trata apenas de uma promessa. O líder, no mais das vezes, simulando ser uma pessoa sem pecado, acaba por ser apenas uma pessoa sem escrúpulo. E a multidão, incapaz de ver retroceder a vergonha, sentindo-se impotente não pode assumir a impotência para si mesma, e assim se volta facilmente ao ódio do outro. Trata-se de ressentimento: odiando o outro pelo que fez para si, e incapaz de assumir também um ódio por si mesmo ao tê-lo permitido, o indivíduo sente pelo próximo um ódio duplo, portanto mais mordaz. E o que o outro fez para si foi dar-lhe a vergonha e, finalmente, não realizar a promessa de redimi-lo.

Essa vergonha, que atrai o indivíduo para a massa e ao mesmo tempo o repele, está presente do início ao fim de *Contemplanção*. Ela, também, é ao mesmo tempo social e religiosa. Por exemplo: se levarmos adiante a noção religiosa de que a vergonha é, mais do que fruto do erro, o próprio erro, abriremos finalmente o campo da recepção da obra de Kafka - sua relação direta com a vergonha e o asco. Pois o personagem de “Desmascaramento de um trapaceiro”

diz algumas vezes que sente vergonha; excetuando-se o monocromatismo onírico, graças à ausência da palheta de cores na descrição, a cor que mais aparece no livro, e que também aparece aqui, é o vermelho das faces de quem se enrubesce. Mas se existe no texto em questão uma relutância e timidez em participar da massa onde vivem os outros, se formos mais precisos em nossa leitura veremos que não se trata exatamente de vergonha. Aqui abrimos o segundo parêntesis.

Se balizarmos o conceito de vergonha pelo eixo da ideia de “erro”, que vimos mencionada em um texto e que surge amiúde em *Contemplação*, algumas coisas se fazem ver, que de outro modo permaneceriam obscuras. É curioso, conceitualmente, que seja até mesmo possível a noção de erro. Para que exista o erro, é necessária uma complexa relação com o tempo - o contraste com o que poderia ter sido - e, portanto, arraigado no homem como uma das coisas que o definem: um homem é um ser que erra. Como já pudemos ver na situação histórica das massas, a vergonha é tanto um erro coletivo, quanto é sentida no mais profundo do sujeito. Às vezes, em Kafka, a vergonha abunda de si mesma, extrapola-se: o caso exemplar é a última frase de *O Processo*, “era como se a vergonha fosse lhe sobreviver”, ou a sentença de *O Veredicto*, em que o filho se suicida por uma abominável ordem paterna. A vergonha é, com efeito, tanto exógena quanto endógena, e parte crucial da cultura. A repressão necessária para a vida em sociedade é mais bem expressa pela vergonha que pela lei, a qual nada mais é que a vergonha sendo escrita nas tábuas: a lei é a forma escrita da vergonha, pública, tornada compulsória. Ao mesmo tempo, em via de mão dupla, a vergonha é a internalização da lei.

Mas há um momento verdadeiramente exógeno do erro: quando este passa a ser parte constituinte do mundo. Se sentimos vergonha quando cometemos um erro, sentimos asco quando a noção de erro torna-se objetivada. Está na raiz do erro aquilo que permite ao homem discordar de tudo, até mesmo do universo e, por conseguinte, do que chamaríamos de “leis naturais” - como é o caso da morte. O asco é a vergonha sentida no interior de um objeto; é, em outras palavras, uma vergonha alienada, que está no mundo. E somos atraídos a essa vergonha externa como se fosse nossa propriedade, como se fosse algo extraviado que devesse ser repossuído. Mesmo a repulsa ao objeto asqueroso permanece como um assombro de um erro que, incrivelmente, pode estar “fora”. Seu momento dialético está em que no grau máximo de sua objetividade, de sua realidade, o asco torna-se altamente subjetivo: o que causa asco é imensamente variável de uma pessoa a outra, ou em diferentes momentos históricos e diferentes culturas, e tendo saído do sujeito como uma excreção demonstra-lhe algo que deve recusar ver.

Quando o “erro”, portanto, está internalizado mesmo que por razões sociais - quando está, por assim dizer, enterrado no “eu” - o afeto que está em jogo é a vergonha, com

toda sua carga moral. Quando o “erro” é transposto para a realidade objetiva; quando, olhando um inseto, um cadáver, a altura irreal de um precipício, quando nos deparamos com a morte ou com objetos e seres que por algum motivo associamos à morte, então, discordando da realidade, impondo entre nós e ela um abismo, sentimos a vergonha que não é nossa, senão da própria realidade. Trata-se da vertigem do asco. É uma vergonha que em seu momento mais interno rompeu as barreiras do “eu” e foi alocar-se ao lado de fora, e para que não mais acusasse essa semelhança, fez surgir um abismo para justificar a separação. Tanto não é mais uma vergonha nossa que dizer que sentimos nojo de alguém é estabelecer um veto à empatia, muito diferente do constrangimento (que hoje foi substituído semanticamente em nosso país pela locução “vergonha alheia”), no qual através da empatia sentimos a vergonha de alguém. Ocorre mesmo que muitas vezes, ao nos identificarmos com um personagem como Raskolnikov ou o homem do subsolo, nosso receio é menos que o personagem morra, ou sofra, do que seja sujeito a uma indelével vergonha pública. Nesse sentido, a identificação e a empatia preservam muito do “eu”, pois sentir a vergonha de alguém é reencená-la - o que é em si doloroso.

A vergonha toca a realidade externa. Quando o narrador de “Desmascaramento de um trapaceiro” descreve o ruído de dentes batendo uns nos outros, está descrevendo a aflição do asco. Em seguida, não pode acompanhar o sorriso, pois a vergonha o faz virar-se de repente. Esse gesto de repulsa tem menos a ver com a timidez do que com o nojo. O último gesto associado à vergonha é “esfregar as pontas dos dedos umas nas outras para varrer de mim a vergonha”. Mais uma vez, somos atraídos à hipótese do nojo. Além do mais, o personagem passa a se referir aos embusteiros como “eles”. Se o asco é a vergonha na realidade, descolada do “eu”, podemos facilmente constatar a existência de um nojo social - alguém, ou um tipo, a quem recusamos a empatia, talvez para evitar o sofrimento, talvez para continuar vivendo, talvez para embrutecer-se moralmente ou mesmo para preservar o sentimento moral – mas com certeza para evitar uma semelhança que de antemão já pressentíamos. O personagem sente asco desses homens que querem abraçá-lo, e é a eles que deve essa “intransigência” que não é mais externa, da terra e da realidade, e sim do mais íntimo de si mesmo: o asco, que é a vergonha das coisas, é determinado socialmente, mas também pelo “eu”; aliás, é altamente variável entre as pessoas, mesmo de uma mesma classe social. O narrador deve a “eles” a capacidade de sentir asco, de repelir aquilo que lhe barra o caminho para cima; mas é já totalmente obscuro para si mesmo, pois que chama seu próprio afeto de vergonha: a falsificação original pede passagem mais uma vez, e a incapacidade de precisar os próprios sentimentos demonstra a invisibilidade do burguês para si mesmo.

Um outro ângulo sobre a vergonha finalmente nos fará entender o procedimento de leitura de Kafka, tanto em *Contemplação* quanto nas outras obras. Pois é preciso compreender as razões por que a obra se dirige ao leitor “como uma locomotiva nos primórdios do cinema”, “reduz a distância estética” e, ao mesmo tempo, impossibilita a identificação (ADORNO, 1986, p. 246). São análises que em princípio não se encaixam, demandando outras interrogações. Pois essas duas ideias são contraditórias: como reduzir a distância estética e não permitir a identificação? A solução para esse enigma é a solução para um melhor entendimento da obra. Seguindo o traço da vergonha – como visto, essencial no livro, tanto quanto essencial no puritanismo – abrimos um caminho interessante para a leitura de Kafka.

Olhemos, portanto, o problema da vergonha de outro ângulo. Somos levados, em um primeiro momento, a pensar na vergonha como um campo de forças em redor do indivíduo. Há, com efeito, uma zona em torno do sujeito que pode ser definida como um campo de força dentro do qual a vergonha se estabelece. O mal-estar que sentimos em elevadores, ou quando se nos aproximam excessivamente - esse campo, quase um prolongamento aurático do corpo, é um campo de intelecção: só permitimos que entrem aqueles que permitimos que nos conheçam, ou que de fato supomos que nos conhecem, e mesmo nós nos aproximamos daquilo que desejamos conhecer⁴⁹. A prova da existência simbólica desse campo é a precisão formal cujo empenho fica evidente, quando pensamos que o esculpimos simbolicamente até que o possamos ver geometricamente circular.

Mas e quando nos aproximamos de algo? Benjamin (2000) escreveu um texto em “Rua de mão única” no qual descreve a paixão de aproximar-se de algo asqueroso. O texto chama-se, bem a propósito, “Luvas”, pois uma das características essenciais do asco é que ele parece demandar o *toque*. De acordo com Benjamin, o asco por animais se dá pela lenta aproximação, que ao final, querendo conhecer, percebe que possui em si algo “tão pouco alheio ao animal” que o toque reverte o conhecimento e o indivíduo passa a ser conhecido (p. 16). A aproximação a algo asqueroso tem a motivação de confirmar que somos “senhores das criaturas”, mas acaba por nos mostrar que somos apenas mais uma entre elas. Aproximar-se, por exemplo, de um inseto imóvel para saber se está vivo ou morto é esperar que em algum momento sejamos capazes de tocar esse campo aurático da vergonha⁵⁰. Chegamos mais

⁴⁹ Cf. o conceito linguístico de “*proxemics*”, como estudado por Edward T. Hall.

⁵⁰ Mesmo nas análises que não levam em questão o asco como aproximação, os termos “aproximação” do intérprete ou do texto, oscilação entre opostos, “instabilidade”, “oscilação entre pólos” (REDDIG, 2009, p.33; ADORNO, 1986, p. 96; ROLLESTON, 1984, pp. 184-186; BÖSCHENSTEIN, 1986, pp. 200-212) são recorrentes em face da obra de Kafka. Ainda mais interessante é a conclusão a que chega

próximo, ele não se move, então chegamos ainda mais próximo; só quando tocamos o animal inerte é que nos damos conta que o campo de sua vergonha é o limite físico de seu corpo, sem sabermos se ele se moveu ou se fomos nós quem movemos com ele. A ligação entre a vergonha e o asco se mostra mais uma vez: o halo que nos preserva, aquilo que há de arisco na vergonha, se reduz até equivaler à própria silhueta do animal; o “campo de forças” da vergonha adquire identidade com o tecido de sua forma, com sua epiderme, e não por acaso a etimologia da palavra “asco” a refira a escaras, à pele; invadindo o halo (a zona de intelecção), querendo compreender somos afinal compreendidos pelo objeto. O momento mais íntimo da vergonha, quando ela se reduz completamente até os limites formais do corpo, é o momento em que se objetifica, tornando-se uma vergonha e um erro da própria realidade: aquilo de que sentimos asco. O mais interno se exterioriza, em um movimento escatológico de excreção.

Este é o procedimento de leitura de Kafka: a heurística do asco. Uma lenta aproximação do leitor, face à literalidade da obra; o desejo de conhecer que, ao final, mostra que nós somos conhecidos pelo texto⁵¹. Assim como o asco em animais para Benjamin, no qual o homem se iguala contra vontade às outras criaturas, também compartilhamos com a obra de Kafka aquilo que não gostaríamos de compartilhar. Nos aproximamos lentamente, curiosos; o texto, que possui para nós toda nossa vergonha, não pode aparecer como algo que nos pertence - nossa consciência de classe está vedada; sentimos ao lê-lo um asco crescente e persistente, e vendo-nos ali, não somos capazes de sentir empatia por nós mesmos; não nos identificamos, e nossa vergonha, como algo que fingimos não compartilhar, passa a ser uma vergonha que está no mundo: o asco. Não é sem razão que diversos autores se referem à literalidade de Kafka (ADORNO, 1986, pp. 96, 104-105; CACHOPO, 2013, pp. 146-161; LIMA, 1993, 65, ANDERS, 1993, 45-47). A vergonha, quando não pode ser vista, torna-se objeto, e então se retrai à forma e à própria silhueta. O asco nos obriga à aproximação, a empurrar o texto com o pé, sem saber se está vivo ou morto⁵². E na maior parte dos casos, quando o tocamos

Ruth Gros, dizendo que o caráter, não tanto de parábola, mas de “enigma” da obra, torna falsas as interpretações, fazendo com que não se saiba se o texto “está vivo ou morto” (2002, p. 254).

⁵¹ A leitura de “Diante da lei” já mencionada, feita por Modesto Carone, coloca em cena a porta da lei “sempre aberta” e a resposta do porteiro, “agora não”, para os pedidos de entrada. “Essa circunstância”, prossegue Carone, “faz a lei aparecer com uma face dupla, ou seja: ela exerce uma atração inesgotável e impede o acesso de quem é atraído por ela” (2002, p. 89). Exposta desse modo, a ideia da heurística do asco se mostra como o que é: não necessariamente o abjeto representado, mas uma representação que atrai e repele, sempre atraindo imperceptivelmente mais que a recusa.

⁵² Conhecemos a crítica que valoriza a obra de Kafka. Mas é interessante ler o artigo de Joseph Epstein (2013), cujo título é *Is Kafka overrated?*, seguido da seguinte manchete do *The Atlantic*: “Os críticos há muito o tem colocado como um mestre modernista, ao lado de Joyce, Proust e Picasso. Está na hora de reconsiderar”. Temos também o já célebre caso das anotações de Svendborg, no qual Benjamin descreve as conversas com Brecht sobre, entre outros temas, a literatura de Kafka. Brecht não esconde sua

diretamente, viramos o rosto e recusamos; em um violento gesto de esconjuração - virar o corpo ou esfregar os dedos uns nos outros - nos voltamos para todas as coisas, afiliando Kafka às mais diferentes vertentes teóricas, ou ao biografismo: como se, em vez de nos reconhecer ali, voltássemos a ser “senhores das criaturas” e colonizadores, falando com propriedade sobre os sofrimentos do jovem Kafka ou de sua vida atribulada, de seu isolamento, de seu exílio na casa paterna; enfim, dizemos: “Conhecemos: trata-se de Franz Kafka, o pobre e genial judeu”. Ao contrário do que ocorre com outros autores, não se trata apenas de curiosidade, ou de aglutinação de fatos que auxiliem as leituras, mas um recanto confortável e seguro para se prosseguir sendo invisível para si mesmo: o virar de cabeça para esconjurar o asco encontra repouso em uma imagem de familiaridade biográfica.

É assim que o personagem da peça “Desmascaramento de um trapaceiro” deixa evidente sua vergonha, aquilo que ocultamos em nossa própria situação social e também em nossa crença na salvação individual. De fato, o personagem confunde-se, falsifica-se para si próprio; como vimos, não sente vergonha, mas asco. Ele resume o procedimento de leitura de Kafka exemplarmente: aquele que não consegue mais ter vergonha e encontra apenas asco no que lê, como se no fundo não lhe dissesse respeito. E começamos a nos aproximar, para entender, quando, no fundo e desde o início, já decidimos que não entenderíamos. Vemos a falta de coloração de sua obra e a tomamos por profundidade: nossos sentidos nos dizem que lugares frios e escuros são profundos, e sua obra não é outra coisa; acreditamos que há muito sendo dito, de modo alegórico ou em parábola; o pronome nos confunde, as oscilações de cenas se parecem aos movimentos de um inseto, cuja vitalidade não podemos precisar, incapazes de saber se é orgânica ou inorgânica; e nos aproximamos mais, esse é o *modus operandi* da obra, que denominamos heurística do asco; finalmente, a tocamos de leve no ombro. Quando dizemos a ela o que diz o narrador a seu interlocutor: “Pego em flagrante!” (*Erkannt*, que significa na realidade “Reconhecido”), tocamos e fingimos que somos nós quem conhecemos: o prêmio de se estar no abismo é não ver o abismo. E subimos para o lugar onde fomos convidados, privilegiados em nosso tranquilo hábito de leitura, felizes com os criados que sabem - esses sim - cultivar levemente o asco como aspecto civilizatório, como diria Benjamin, nos tirando o pó das botas e das roupas, nos deixando impecáveis em nossa inconsciência - a inconsciência de classe que quer passar-se por inocência, e nos granjear lugar no paraíso. Mas, se tocarmos a obra e olharmos para nós mesmos, veremos o obscuro animal que estava no meio da sala, visível

relutância para com o autor de Praga. Sobre a falta de soluções práticas em sua literatura, diz: “A mera profundidade – daí não sai nada” (BENJAMIN, 2010)

e invisível ao mesmo tempo. Somos nós, finalmente reconhecidos. E que nome poderíamos nos dar, senão o mais claro, mais óbvio e o mais assombrosamente nítido? Somos nós, finalmente, os trapaceiros.

4.2. O oráculo aprende a mentir: “Desejo de se tornar índio”

Em breve retomaremos a heurística do asco, fundamental como procedimento de leitura e que poderá esclarecer um aspecto da totalidade da obra que ainda não mencionamos. Mas é necessário fazer um recuo e ler alguns outros textos, para depois chegarmos com uma construção teórica mais sólida ao final. Agora, voltemos a uma noção importante para nosso trabalho.

Quando falamos sobre a teologia do capitalismo, inevitavelmente estamos tratando de algo vago. Poderíamos, como Benjamin (2013), nos referir a uma teologia do capitalismo *lato sensu*, mas ficamos como que impedidos pelo amplo espectro de possibilidades que se fazem ver e nos incitam à especulação. Pois foi Benjamin mesmo quem disse que o momento para tratar do capitalismo como religião era arriscado, e que assim nos predispúnhamos a puxar a rede estando exatamente em seu centro (id., p. 21). Mas a teologia não é algo que se encontra no ar. Não é o momento histórico descolado do homem. A teologia se faz pelos tratados teológicos que sintetizam ou renovam a experiência do divino. Se estivermos corretos e a obra de Kafka reteologiza o capitalismo, então seus textos formariam uma espécie de breviário irônico do que resolvemos chamar por capitalismo. É muito provável que a religião não seja uma escolha, uma tomada de partido, como hoje se nos afigura. A religião, como visão de mundo compartilhada por uma sociedade, tende à invisibilidade, assim como a obra de Kafka. Um cristão do século XV ibérico poderia autodenominar-se cristão, é verdade. Mas quando não há um outro, um mouro para nos falsificar perante nossos próprios olhos, e quando não há vizinhança para o capitalismo, pode ser que se tenha regredido ao isolamento de uma tribo que não consegue se enxergar e distinguir sua religião, pelo peso esmagador de sua própria vitória.

Lendo o estranho breviário dessa contemplação monástica e burguesa de Kafka, estamos em um território mais determinado para colher as impressões do estranho movimento teológico que se espalhava à época de Kafka até as mais remotas aldeias (localidades privilegiadas em seus escritos) e às colônias mais distantes (lembramos de “Na Colônia Penal”), e que hoje não conhece mais limites. Os aspectos invisíveis dessa obra são os aspectos invisíveis desse mundo. E como poderíamos apreendê-los? A imanência, aqui, se dá pela percepção do teológico, do que há de abstrato no capitalismo, por meio da mais inicialmente imediata

sensação de privilégio, a qual se expande para mostrar a mediação da classe social. Pois, como temos insistido até aqui, a leitura que apenas extraísse dessa e de qualquer outra obra de Kafka apenas o isolamento do sujeito moderno, cujas relações se dão de modo sempre indireto e cujo espaço vital, a metrópole, o esvazia de si mesmo (HUYSSSEN, pp. 77-83), alcança apenas um dos aspectos do capitalismo, qual seja, a abstração das relações sociais e a autonomia da esfera do valor em relação à vida humana. Ainda que relevante, tal disposição não explicaria a tensão latente nessas obras. Para os teóricos do capitalismo que se focam no conceito de valor, apesar de sua extrema relevância e de ser de fato o ponto nodal do sistema capitalista, a vergonha e a culpa de classe por que passam os personagens de Kafka e também aqueles que se esforçam por uma consciência de seu lugar no mundo, o conceito evanescente de classe não pode ser ignorado. Nele podemos sentir toda a força da contradição do capitalismo no mais individual e íntimo. Sentir vergonha, saber-se executor e vítima, e não saber qual passo se deve dar para sua resolução, para a síntese da contradição, eis um dilema que nos assalta sempre e que não pode ser ignorado. A necessidade de que a ação em direção a uma sociedade redimida deva se dar em conjunto exatamente quando abdicamos – também por princípios teológicos – da própria ideia de coletividade, eis algo assombroso e que torna nossa posição no mundo absolutamente insegura, como diria o narrador de “O passageiro”, em *Contemplação*. Sem o saber, os textos que defendem o isolamento do sujeito moderno em Kafka apoiam a perigosa ideia de que o sujeito burguês é vítima; ideias como essa não profetizam o fascismo, antes o prefaciam.

Prosseguindo no parêntesis, a leitura de *Contemplação* por Andreas Huyssen se coloca nessa matriz, na qual toda a validade das análises está a serviço de uma vitimização que, de tão divulgada, parece haver se tornado natural. Para o autor, o pronome “*man*” se coloca como impessoalidade das relações capitalistas – é o traço de um dado estatístico, aquilo em que se transmutou o indivíduo das metrópoles (2015, pp. 79-81). A diferença em relação à nossa pesquisa está em que, a partir de uma análise das formas em consonância com o *milieu* das grandes cidades como Praga, e das mídias tais como filme, *kaiserpanorama*, fotografia, o autor alcança aquilo que já estava disponível há algum tempo: o vazio da subjetividade nos personagens de Kafka que mimetizam o vazio (*void*) do sujeito moderno, restrito a relações impessoais e ao ambiente claustrofóbico das metrópoles. Portanto, a redução do pronome de “eu” para “*man*” seria explicado por esse esvaziamento do sujeito burguês, vítima das relações capitalistas e da cidade moderna. O que se argumenta aqui, diferentemente de Huyssen, é que essa redução é também ocultamento; que há deliberação no ato pronominal. A vergonha, tão presente nesse e em outros textos de Kafka, ficaria sem lugar em tal exposição, apesar de suas brilhantes percepções, nomeadamente da influência das mídias e da reação da obra literária, ao

demonstrar, pela forma miniatural de *Contemplação*, aquilo que apenas a literatura poderia fazer e que as mídias, cinema e fotografia, somente prometiam. Seria muito estranho, no entanto, que essa obra fosse a expressão apenas de tal vazio, pois seria difícil imaginar qualquer relação com a obra posterior, fazendo com que o primeiro livro de Kafka se colocasse como um corpo estranho em sua trajetória. Quando se tem em mente o misto de responsabilidade e de vitimização (Baudelaire cogitou o quanto seria deliciosa a sensação de ser executor e vítima ao mesmo tempo, na linha dos poemas em prosa que Huyssen traçou de Baudelaire a Kafka [HUYSEN, 2015, p. 29]), não se pode quedar-se contente com apenas um dos lados dessa moeda. Se assim fosse, com efeito, a vergonha desapareceria das obras e de *Contemplação*. E mesmo: como explicaríamos a nossa própria vergonha social, e como seríamos se apenas nos sentíssemos vítimas de um sistema que se tornou transcendente? A invisibilidade para si mesmo e a culpa perante uma sociedade que parece recusar ajudar, quando no fundo foi também recusada, seriam apenas mais um topos do sujeito burguês enquanto vítima do capitalismo. Ainda que cada vez mais o sistema capitalista se autonomize para uma vitimização de todos e consequente culpabilização universal, a ligação teológica da obra de Kafka e a percepção de seu lugar social não o isentam da vergonha, e não podem fazê-lo. Sem saber como mudar tal conjuntura, o sujeito moderno no entanto sabe que prosseguir no mesmo rumo com certeza garantirá ainda sobrevida a isso que o asfixia. Assim, incapaz de mudar e de permanecer do mesmo modo, tão isolado que acaba por se saber culpado pela própria dor, o indivíduo burguês, metido na senda da individualização pela senda da salvação pessoal, sofre e se regozija, sorri com a própria dor - a ironia e o sarcasmo são também suas marcas. Uma das razões da invisibilidade do sujeito burguês para si mesmo, do desaparecimento ao menos do uso do conceito de classe social, é a de que esse sujeito se encontra no olho do furacão, no ponto mais nevrálgico da contradição social – além, é claro, das mudanças qualitativas ocorridas dentro da classe, como a perda de vários dos aspectos puritanos⁵³. Tudo isso, inclusive a própria presença da invisibilidade, desaparece quando optamos por apenas vitimizar a nós mesmos, ou aos personagens de Kafka.

Sobre a invisibilidade, a propósito, há a pequena peça “Desejo de se tornar índio”. Nela, não há um sujeito, senão o pronome indefinido “*man*”:

⁵³ Não podemos esquecer que algo semelhante já ocorreu. Os movimentos operários do início do século XX e a transformação do termo “burguês” em ofensa fez com que muitos burgueses negassem em público que pertenciam à classe, quando não negavam de todo a existência de classes (HOBSBAWM, 2014, p. 264).

Se realmente se fosse um índio, desde logo alerta e, em cima do cavalo na corrida, enviesado no ar, se estremecesse sempre por um átimo sobre o chão trepidante, até que se largou a espora, pois não havia espora, até que se jogou fora a rédea, pois não havia rédea, e diante de si mal se viu o campo como pradaria ceifada rente, já sem pescoço de cavalo nem cabeça de cavalo. (KAFKA, 1999, p. 35)

Esta é uma das três vezes em que a figura do índio surge no livro. Em outra, que já tivemos a oportunidade de ler, as crianças insones correm unidas, quando alguém solta um brado de guerra de índio e o cansaço e a imobilidade são trocados pela sensação “nas pernas [de] um galope forte como nunca” (id., p. 12). O cavalo também é recorrente: é o único animal presente nos textos, afora uma menção rápida a pássaros. Em duas ocasiões, os cavalos aparecem trazendo um cortejo fúnebre⁵⁴. Já os índios evocam a ideia comum de liberdade, de uma comunidade de iguais. Os dois convergem, tanto morte como liberdade, naquilo que a outra aparição de cavalos iluminou: “rumo à concórdia humana” (id., p. 34).

Mas tanto o “*man*” quanto o subjuntivo demonstram que esse sonho inicia fracassado: “Se realmente se fosse um índio (...)” (HUYSEN, 2015, p. 74; REDDIG, 2009, pp. 12-13) Para ocultar a vergonha de se ser o que se é, a imaginação coloca em cena um sonho impossível: sem esporas, sem rédeas - ferramentas de sujeição - não haverá sequer o cavalo, ao mesmo tempo poderoso e servil, que não perde a postura de ser uma evidência de liberdade mesmo quando está atrelado. A cena que horrorizou Dostoiévski ao ponto de tê-la escrito duas vezes retorna: o mujique que chicoteia os olhos de seu cavalo apenas porque pagou por ele, no ensejo de demonstrar o poder da ideia de propriedade ao estraçalhá-lo. Ali, o camponês mata seu cavalo para provar sua liberdade, sem perceber que torna exangue o símbolo dessa mesma liberdade. Quando o sujeito que se oculta em “Desejo de se tornar índio” se julga finalmente na liberdade que a mera velocidade evoca - a rapidez é também uma forma de se estar sempre “atento” [*gleich bereit*] e abdicar da consciência, que demanda tempo - , e lança fora duplamente as rédeas e a espora, perde também o cavalo. Sem os mecanismos de controle, ele perde também aquilo que controla; ou, dito de outro modo, materializar o desejo é desmaterializá-lo.

Mas, poderíamos dizer, não seria o caso de ambos, cavalo e cavaleiro, se tornarem um? Se são um, unem-se apenas no “*man*” imaterial com o cavalo desmaterializado. Mais à frente falaremos sobre o que significa desejar coisas mortas nesses textos de Kafka. Por ora,

⁵⁴ Por mera curiosidade, vale lembrar a descrição de cavalos feita por David Foster Wallace: “The horses’ faces are long and somehow suggestive of coffins”. In: WALLACE, David F. *A supposedly fun thing I’ll never do again*. London: Hachette Digital, 1997.

vale apontar duas coisas que parecem relevantes. Primeiro, um parêntesis que pode soar distante, mas que pode também elucidar algo sobre essa forma de desejo.

Quando, em Édipo, o oráculo se manifesta, seu pai querendo evitar o pior ordena que o matem. Como em inúmeros outros relatos do mundo antigo, querer evitar o oráculo é uma forma, não só de realizá-lo, mas de torná-lo particular: o oráculo não previa a esfinge, ou o modo terrível como Édipo furou os próprios olhos. Muito tempo depois, Emma Bovary, lendo romances de segunda categoria, tomou-os pelo oráculo que lhe prometia certo destino cheio de aventuras e amor. Ao invés de recusar o destino, ou tentar eludi-lo, seguiu à risca aquilo que dizia. O problema - que se torna ao mesmo tempo banal e trágico - é que o oráculo havia aprendido a mentir. Seguindo aquilo que lhe parecia um destino todo particular, tornou-se um repositório de generalidades e de senso-comum. Como escreveu D. H. Lawrence, não somos mais capazes de reconhecer a tragédia, e é isso o que nos torna trágicos.

Como bem apontou Huyssen (2015, p. 74-75) sobre a alteração perceptiva ocidental operada pelas mídias massificantes, os folhetins, comerciais, canções populares, televisão e cinema são desejos de se tornar índio. Com a desvantagem em relação a Emma de que sequer fazem realmente acreditar que a materialização desses “sonhos” é possível: “Se realmente se fosse um índio”... A associação de índio e liberdade, ou igualdade, não passa de uma platitude, evocando os *westerns* do cinema-mudo (id., ibid.)⁵⁵. Não se tenta entender outra cultura, por exemplo, senão que se *utiliza* da ideia do índio para permanecer bem consigo mesmo. Adorno disse que no fundo o sujeito exposto à indústria cultural não acredita plenamente no que se lhe é mostrado; ao modo de uma representação teatral, acreditamos sem precisar acreditar (1995, p. 70-71). Como sabemos que o oráculo aprendeu a mentir, aprendemos também a desconsiderar o que ele disser de inconveniente - nosso mecanismo de defesa apenas o torna mais forte. É preciso, portanto, reconhecer também que o que resolvemos denominar indústria cultural possui um poder assombroso. Como o oráculo, diz: “nada acontece por acaso”. E as pessoas então sentem-se impelidas à autoaniquilação, ao imaterial sem transcendência, de modo a seguir um oráculo que mente. O oráculo possui um poder religioso, disso advém a força de

⁵⁵ Vale lembrar o estado adiantado da indústria cultural à época de Kafka. Afora a renomada turnê de Buffalo Bill na Europa durante o século XIX, popularizando a figura do caçador e do índio, e dos filmes de *western* (HOBBSAWM, 2014; HUYSEN, 2015, p. 79), nos anos da primeira guerra o governo austríaco procurava o apoio popular, imprescindível para a vitória. Inclusive, foram criados *war bonds*, em que se apostava a 2 por 1 na vitória do império austro-húngaro, que se derrotado deixaria o apostador sem nada. Kafka, depois de muita dúvida, comprou algumas dessas apólices. E para estimular a participação popular, o governo inaugurou em Praga uma trincheira-modelo, para que os visitantes pudessem divertir-se conhecendo a nova invenção do momento, ao mesmo tempo em que contribuíam para a alimentação e despesas de seus heróis (STACH, 2005b, p. 3-7).

seu imperativo. Mas se no mundo antigo ele dizia aquilo que não desejávamos, agora nos diz o que desejamos, ou que deveríamos desejar. A inversão de Freud, que transformou a repulsa ao destino em desejo, e aquilo que tentamos evitar em nosso desejo reprimido, é uma transposição histórica: daquilo que dizia o oráculo para os gregos àquilo que diz o oráculo capitalista para seus súditos: no fundo, tendo aprendido a mentir, o oráculo apenas diz aquilo que desejamos. Tentando de todo modo tornar-se único, particular, com a ajuda do oráculo da indústria cultural o indivíduo apenas segue os caminhos da generalização.

Mas, mais uma vez, que tipo de desejo é o “Desejo de se tornar índio”? É o desejo dos jogos e do faz-de-conta; o subjuntivo contando por uma realidade virtual. Não se pode ignorar que uma sociedade cuja capacidade de crença foi reduzida deve também de algum modo produzir “verdade”. Os jogos, de um lado, e o aparato jurídico, de outro, são assim estratégicos. Os jogos porque isolam uma pequena verdade proveniente de suas próprias regras, de um acaso contido, e cujo tempo por excelência é o subjuntivo (como em “Desejo de se tornar índio”), produz seus resultados tão-só por uma imanência *sui generis*, a que denominamos suas leis internas. O aparato jurídico também, por ser montado de tal forma que ao final do processo se obtenha a verdade do “trânsito em julgado”: ao estabelecer a culpa, diz em uma sociedade amorfa aquilo que para ela é um homem; em outras palavras, em uma sociedade temerosa de definições e certezas, cria certezas objetivas. É uma máquina que ao final de seu processo excreta “verdades”, enquanto julgamentos. Isso será relevante para a obra posterior de Kafka, mas trataremos disso também de modo particular em breve.

Porém, se o texto de Kafka é uma espécie irônica de breviário, essa meditação número 16 nos faz lembrar, primeiro, de “Para a meditação de grão-cavaleiros”, a 14ª narrativa, na qual um personagem diz e tenta de todos os modos persuadir de que não vale a pena ganhar uma corrida sobre um cavalo. Como vimos, fala sobre a inutilidade de competir. Não podemos deixar de pensar em alguém que, ou por razões muito particulares não deseja competir, ou quer, com seus conselhos, desestimular os outros que com ele competem. Em outras palavras, um falso *mea culpa*, ou uma falsa expiação. Não à toa precede a história em que se corre sozinho, ou melhor, se corre para tornar-se livre: como a criança na rua principal que assim que se vê livre dos outros, que tanto havia procurado em busca do pertencimento à comunidade, muda o caminho e decide andar só, assim também o narrador que diz não valer a pena participar de uma corrida a cavalo decide, assim que se encontra totalmente só, imaginar uma corrida solitária; tão solitária que vê desaparecer até mesmo o cavalo. Um dos artigos da teologia de Kafka é a de que a busca só pode se dar sozinho. E outra é a naturalidade dessa “falsa expiação”.

Os *reality shows*, que vem ocorrendo há vinte anos ao menos, dão um relance contemporâneo do que diz essa história. A ideia inicial talvez fosse colocar em evidência o homem comum, mas logo o oráculo decidiu-se mais uma vez pela exposição de modelos. Hoje, contudo, vemos surgir um novo tipo de *reality show*: aquele em que um mediador sádico humilha os participantes mais fracos. Ao modo de oráculos, dizem coisas que hoje nos parecem inelutáveis, ou até mesmo a própria realidade da natureza. Mas esse tipo de programa tem ainda outra evidência interessante. Seu tipo exemplar é o *Master Chef*, que chegou à televisão brasileira há dois anos e agora se espalha por diversos canais. Os três ou quatro *chefs* ordenam e julgam. Os participantes obedecem, choram, irritam-se, e ao fim se tornam melhores cozinheiros. Eis que ocorre então algo impensável. O espectador de classe média identifica-se com os participantes, também de classe média. Porém, no programa, estes são tratados como subalternos. De repente, vendo os cozinheiros serem humilhados publicamente e o *chef* tornar-se cada vez mais cruel, o espectador se depara com uma miniatura da luta de classes. Ali, no entanto, ele se identifica com o servo. E ao mesmo tempo em que aprende a fazer comidas *gourmet*, sente expiada a culpa da própria crueldade. Sem sair do lugar, face a face com o oráculo, sente-se finalmente livre e percebe que não há coisas tais como esporas, rédeas ou cavalos. É apenas por fingir-se de vítima, iludindo os leitores, a crítica ou a si próprio, que o texto torna-se assim capaz de transformar-se em um algoz de consciência limpa. Mas o próprio processo de escrita, o subjuntivo e o “faz de conta”, deixa entrever essa vergonha que precisa ser astuciosa apenas para permanecer inconsciente.

4.3. Ventriloquismo religioso em “Excursão às montanhas”

O texto “Excursão às montanhas” é mais um de difícil paráfrase. Inicia por “‘Eu não sei’, gritei sem som, ‘realmente não sei’” (KAFKA, 1999, p. 20). Apesar da dificuldade inicial, dessa disjunção do “eu” acarretada pelo uso das aspas que só terminam quando termina o texto, também aqui podemos observar as marcas do protestantismo ascético: apesar do humor quase cínico, há economia nas cores, nas emoções, a busca pela montanha se faz só, na companhia de “ninguéns”, o corpo é apresentado quase como uma máquina: “nossos membros” deixam fendas por onde passa o vento, os “pescoços se libertam”, “os braços [estão] estendidos e entrelaçados na transversal” (id., *ibid.*). Quanto aos aspectos de classe, o mais relevante é a figuração da companhia imaginária na montanha: “Compreende-se que todos estejam de fraque.” Além do mais, o “milagre” é conservador - é algo que não ocorre (“É um milagre que

não cantemos”), e celebra o atual estado de coisas - formando, em uma palavra, mais uma vez o híbrido de religião e classe social que caracteriza fortemente a obra de Kafka.

Mas dissemos que a paráfrase é difícil. Trata-se de alguém que se lamenta, isso é um fato inegável. Após separar-se em dois - aquele que grita sem som e aquele que diz não saber de nada - prossegue para dizer que “Não fiz nenhum mal a ninguém, ninguém me fez mal algum, mas ninguém quer me ajudar” (id., ibid.). O lamento se torna evidente porque a reclamação não é legítima: se não fez mal a ninguém e tampouco foi vítima de algum mal, por que então necessita de ajuda? Esse lamento, portanto, é o mais importante. O indivíduo, para intensificá-lo, divide-se em dois e começa a impor-se uma espécie de diálogo monológico (isso será tratado com mais precisão e de modo diverso no próximo capítulo). A primeira frase demonstra essa cisão já na gramática. O narrador, que começa em um “eu” dividido e termina mais uma vez por aquele “nós” que oculta uma falsa união, diz “eu realmente não sei” (*ich weiss ja nicht*). O *ja* (sim) é um advérbio que intensifica o *nicht* (não); o “sim” intensifica o “não” porque o acompanha, rodeia e sai da coxia vez ou outra para dar mais um impulso à outra voz. O “eu” divide-se para melhor construir esse sonho solitário. A voz que enuncia o *ja* auxilia a voz que enuncia o *nicht*.

Essa segunda voz, ou primeira, entra no lamento e o faz chegar ao paroxismo, que como o “Desejo de se tornar índio” se desmaterializa quando é bem-sucedido: o milagre de não cantar e o nós que não une, apenas finge apagar o solipsismo. Mas não apenas no *ja* adverbial essa voz externa entra e reforça a reclamação do narrador. Quando no original vemos surgir o travessão, então temos a presença dessa outra voz do “eu”. De tal modo que uma boa representação dessa peça poderia se dar por uma marionete, intercalando-se as palavras do ventríloquo: “Só que ninguém me ajuda - caso contrário, nada senão ninguém seria muito bom” (*Nur dass mir niemand hilft - , sonst wäre lauter niemand hübsch*). E podemos ver como a voz do ventríloquo ajuda a do boneco, que prossegue: “Com o maior prazer eu faria - por que não - uma excursão em companhia de absolutamente ninguém” (id., ibid.) (*Ich würde ganz gern - warum denn nicht - einen Ausflug mit einer Gesellschaft von lauter Niemand machen* – grifo nosso). A voz do ventríloquo havia utilizado o subjuntivo, para fazer o boneco sonhar com essa companhia, exagerá-la, criá-la em seu lamento, pois quando o tal boneco parece hesitar e utilizar ele próprio um subjuntivo (“Com o maior prazer eu faria”), imediatamente é interrompido para ganhar *momentum* pela voz do primeiro, seguida de um travessão - “por que não” - e então o títere se decide a chamar os ninguéns de Ninguéns, hipostasiá-los. Em seguida, já não se sabe mais quem é o mestre do boneco e quem é o inanimado: o “eu” parece ter-se unido, pois os

travessões desaparecem (não na versão em português, que recorre ao expediente uma vez mais) e o sonho chega ao paroxismo da exclamação (também ausente da tradução de Carone).

Tendo mais uma vez em mãos esse breviário, ou esse curto tratado teológico do capitalismo, somos tentados a pensar nesse solipsismo do “eu” que se divide para delirar e forjar uma sociedade de que parece não necessitar, apesar de não dizer outra coisa senão que a anseia. Mas é possível ir além. Este texto converge com um dogma da religião capitalista, e mesmo o antecipa - essa vitimização, a jeremiada que é por um lado um empecilho à competição e por outro um tomar fôlego para competir novamente (ao justificar-se na derrota por uma conclamação da responsabilidade do outro, que sequer precisa ser nomeado ou existente, podendo ser um “ninguém” que serve ao descanso do ego), lembra um estado de espírito que o capitalismo não pode evitar e com o qual deve lidar. O cansaço e a incapacidade de seguir os desmandos oraculares criam um ânimo de derrota que é preciso sobrepujar. Uma das utopias do sujeito no capitalismo é o suicídio, e o tom de “Excursão às montanhas” lembra a vitimização de quem, esgotado por responsabilidades, sonha em desaparecer ou sumir definitivamente. É esse estado de espírito que o texto de Kafka representa com bastante precisão, à sua maneira, e que não por acaso é um dos que mais chamam atenção dos leitores de hoje. Porém, como Kafka entra no cerne do que há de mais duvidoso ou simplesmente banal e terrível em nosso mundo, achar seus textos belos é ingenuidade - não é incomum que os leitores de sua obra repute a *Contemplação* uma beleza ausente em outros livros, e mesmo a contracapa da edição brasileira da Companhia das Letras fala sobre um “lirismo *fin de siècle*”; é no mínimo curioso que o primeiro livro publicado, ao qual usualmente imputamos ingenuidade do autor, nos faça ceder a uma leitura ingênua.

Uma questão etimológica do português pode elucidar para nós o que exatamente é esse ânimo presente no capitalismo. A palavra “ajudar” é um verbo transitivo, podendo ser direto, indireto ou ambos: ajudar alguém, ajudar em algo, ajudar alguém a fazer algo. Qualquer lista dos livros mais vendidos na semana mostrará uma intrigante modificação do verbo. “Autoajuda” é uma palavra que deveria, como “indústria cultural”, soar para nós como oxímoro. A naturalidade com que acatamos a palavra é espantosa. Ajudar é ajudar alguém, ajudar em algo, mas não “ajudar a si mesmo” - de tal modo esta construção é anômala que o “eu”, o mais próximo possível do enunciador, é lançado ao indireto, como se fosse um “algo”, uma coisa: “ajudar a si mesmo”. Mas não apenas o verbo se torna intransitivo, ou reflexivo: “autoajudar-se”; hipostasia-se, torna-se substantivo, “uma ajuda”, “a autoajuda”, algo que existe por si mas que, não sendo verbo e ação, ninguém realiza. Nessa mudança na constituição do verbo ajudar, do transitivo ao substantivo passando pelo reflexivo, a palavra perde seu contato com o outro,

que lhe dava vida, e se fecha, ostraciza-se no “eu”. Semelhante às plantas que se fecham ao toque.

A palavra “ajudar” teve como sinônimo “assistir”. Seu significado, no entanto, erodiu. “Assistir”, como ajuda, desapareceu. E não só. Como verbo que denota a exposição pacífica a um espetáculo, esse sentido, que fora parcial, não apenas tornou-se hegemônico, quanto fez perder o que antes era sua transitividade indireta: se era “assistir a algo”, agora é “assistir algo”. Mais uma vez, a redução, mas agora para trazer o espetáculo mais próximo do sujeito e lançar para a invisibilidade o outro e sua necessidade de ajuda. Tudo se condensa no “eu” e o que está fora desaparece. Simplificamos as palavras até o absurdo, como o estranho vocábulo “autoajuda”. Os livros de autoajuda são livros religiosos, moralistas, com pretensões curativas e miraculosas, que não pedem nada senão que se faça uma excursão às montanhas em companhia de absolutamente ninguém, e cuja tarefa parece residir em terceirizar o sacramento da confissão: proibidos que estamos de nos confessar, os objetos passam a confessar-se por nós.

Weber (op. cit., p. 106) estabelece um vínculo entre a “eliminação da magia como meio de salvação” e a abolição dos sacramentos, entre eles o da confissão. Era este o sacramento responsável em grande medida pela “*descarga* daquela *tensão* enorme, na qual era destino inescapável e implacável do calvinista viver” (id., ibid.). Para o calvinista, não havia “consolações amigáveis e humanas, nem lhe era dado esperar reparar momentos de fraqueza e leviandade com redobrada boa vontade em outras horas, como o católico e também o luterano” (id., ibid.). Em um momento de fraqueza, o(s) narrador(es) de “Excursão às montanhas” solicitam ajuda e reclamam de seu isolamento. Mas sabem, contudo, que não se trata de um isolamento forçado, e pelo mesmo motivo não podem abandonar o tom levemente sarcástico de seu devaneio. A peça “Excursão às montanhas” é como um frasco em que estivesse contida a *ausência da confissão* – resultado tanto do isolamento do sujeito quanto da negação dos meios mágicos para a salvação. Desarrolhando esse frasco e investigando-o com apenas um olho, veríamos, carregada de cores cômicas, a imagem da lamentação daquele que, após haver se isolado, reclama de seu isolamento. Para apenas se lamentar, e não sofrer verdadeiramente, esse sujeito aliena-se de si mesmo pelo ventriloquismo. Não muito diferente da autoajuda, em que vítima e algoz entranham-se como as duas vozes no texto de Kafka: “A solução para os meus problemas”, parece dizer, “é o mais qualificado fruto dos meus problemas.”

4.4. Polifonia vertical em “As árvores”

Se foi preciso desmontar conceitualmente a obra de Kafka para podermos ver em ação o *ethos* protestante e o burguês, cujo reencontro como que reencenou o choque originário do senhor e sua figuração depauperada e falsificante, agora a obra pode ser recolocada em sua própria forma. Esse duplo aspecto, como demonstramos, não pode ser ignorado. Sem ele, acreditamos na solidão trágica do indivíduo em sua busca pela salvação, e em sua angústia na impossibilidade de ter ciência de sua eleição; e por outro lado, se apenas nos ativermos ao *ethos* burguês da obra, em sua consciência envergonhada de classe, estamos então de frente com uma obra denunciadora - e pior, que denuncia o já conhecido. A oscilação entre pólos tão reiteradamente tratada pela crítica empresta à leitura seu caráter tateante, nas palavras de Benjamin (1986, p. 149), e podemos lê-la também enquanto oscilação dos momentos dessa culpa. Tão necessária é a coexistência do natural e do sobrenatural que sem elas a oscilação, a heurística da leitura, não se daria: teríamos um lugar de fácil apoio, o que por vezes ocorre com a crítica. É como se, ao mesmo tempo, a consciência envergonhada do burguês se revestisse de um peso metafísico e a transcendência fosse arrastada pelo redemoinho mundano da meritocracia. Nem algoz, nem vítima, mas necessariamente algoz e vítima ao mesmo tempo, induzindo a intuição de um movimento interno. Arranquemos uma de suas máscaras e nosso gato-cordeiro se desfaz por inteiro, tornando-se inofensivo. Quando a obra de Kafka traz de volta à literatura os termos de uma discussão teológica parcialmente abandonada, o faz em um momento de combustão social. E ainda que este não fosse o caso, bastaria - como até hoje basta - sensibilidade suficiente para se perceber que o fogo brando da divisão de classes pode ser até mesmo mais nocivo que uma fervura súbita, mormente sua capacidade para durar e entranhar-se. E essa discussão teológica, aparentemente universal, se recorda de seu corolário socioeconômico, o capitalismo, que a Reforma não poderia, ao menos em Lutero, imaginar ocorrendo. Como em Kleist, mas ao modo de Walser e Baudelaire, a reunião do econômico e do religioso é explosiva. O indivíduo que se isolou para salvar-se agora não pode mais encontrar-se sem a ajuda dos outros; não pode, tampouco, pedir essa ajuda sem se trair. Sente o verdadeiro anelo da vergonha, que é desaparecer por completo. Como os crentes do “arrebatamento”, que acreditam que a qualquer momento serão resgatados e levados ao paraíso com seus corpos físicos, essa vergonha social quer fazer desaparecer a si mesma, levando consigo também, talvez por avareza, os próprios ossos. Sem a teologia e sem o capitalismo, a obra de Kafka não alcança sua verdadeira estatura: ora se mistifica, ora é banalizada. Apenas o misto dos dois, como veremos no capítulo seguinte, pode nos fazer realizar o verdadeiro sentido do asco. Mas essa mistura é complexa, tão opaca quanto o nosso mundo - mas não se pode dizer que a obra de Kafka não reflita essa opacidade com clareza. Porque o mais assombroso de seu

trabalho é que algo tão evidente sobre o nosso mundo tenha sido tratado como uma especiaria chinesa. E é possível mostrar como essa opacidade é tratada com clareza inaudita.

O texto “As árvores” é *aparentemente* complexo, um dos preferidos da crítica. Tem confundido os teóricos que se esforçam por ler, mais uma vez, as variadas vertentes da teoria⁵⁶. Não é preciso parafraseá-lo (o que talvez seja impossível), pois sua brevidade nos convida a citá-lo por completo:

Pois somos como troncos de árvores na neve. Aparentemente eles jazem soltos na superfície e com um pequeno empurrão deveria ser possível afastá-los do caminho. Não, não é possível, pois estão firmemente ligados ao solo. Mas veja, até isso é só aparente. (KAFKA, 1999, p. 36)

É o penúltimo texto do livro, aparecendo quase como uma epígrafe de “Ser infeliz”, a maior peça e que funciona como fechamento. Possui, com efeito, um aspecto lapidar, de um *dictum* que esclarece algo sobre o mundo. Inicia por “nós” e depois oculta-se em “*man*”; a impressão é de sabedoria, a evidência de algo que possa ser dito sobre todos os homens e sua posição na terra. Para que seu resultado proverbial alcance a meta e realmente diga algo *essencial*, somos obrigados a uma corrupção de texto: isso que parece estar parado, uma árvore, é bem designado pelo movimento constante do ponto de vista, pois uma árvore apenas *aparece* como estática - se o fosse, não seria possível que florescesse e morresse.

Mas devemos ir além. Se o tom proverbial pode nos recordar a religião, o que nos lembraria a posição terrena, o lugar em que esse enunciador se encontra na sociedade? Primeiro, é preciso trazer à tona o que Lukács (2003) escreveu sobre Kant, que a renúncia ao mundo pelo sujeito, que era renúncia ao mito e ao conteúdo das coisas que foram lançadas à sombra do incognoscível, deixava ao sujeito apenas ele próprio como origem e como fim. Ao falar sobre o mundo, esse indivíduo não consegue senão falar sobre si mesmo. Do mesmo modo que em

⁵⁶ É curioso lembrar que já em 1952 no Brasil, Sérgio Buarque de Holanda pudesse atestar, sobre a obra de Kafka, a facilidade com que se associava aos mais diferentes credos e filiações teóricas (HOLANDA, 1952). Para Liska, a “parábola” “As árvores” define a incerteza e instabilidade da população judaica frente a uma política do solo, das raízes vinculadas a algo menos temporal e mais espacial, que obviamente excluiria o povo judeu (2003, pp. 104-105); Kobs aponta para o imperativo bíblico contido em seu final, e seu aspecto exortativo (1970, p. 8); Neumann (1968) utiliza o texto para comprovar sua célebre tese do “*Gleitendes Paradox*”, uma forma específica de paradoxo que, no olhar de Triffitt (1985), é suficientemente diverso do que usualmente chamamos de paradoxo para não devermos chamá-lo assim. Reddig (2009) inclui – apesar da pressa, com contundência e mesmo prolífica atenção a alguns detalhes – o texto em um aglomerado de outros, cuja temática seria a da incerteza de nossa posição no mundo. Triffitt, partindo da obra de Kobs e do artigo de Neumann, passa a maior parte de sua análise desfazendo interpretações e, quando chega ao texto propriamente, é com visível impaciência que decide ser a parábola uma exemplificação de três graus do conhecimento: a percepção imediata, a qual é substituída pelo saber empírico e, por fim, o paradoxo se resolve em seu último grau, o “transempírico”.

“Excursão às montanhas”, há a redução e condensação do mundo exterior a apenas os aspectos do sujeito que enuncia. Porém, se abandonamos os conteúdos dos objetos da experiência, é em nós que surgirão as fissuras do mito. Essa recusa do mundo por vezes pode aparecer como simplificação: como a moda atual dos óculos escuros, que simplificam o mundo enquanto as telas alcançam o espectro de bilhões de cores; pode, também, aparecer como complexificação: a crença na equivalência absoluta dos pontos de vista pode surtir ambos os efeitos, tanto complexificar o mundo até torná-lo incompreensível, quanto simplificá-lo em uma regra geral. O texto “As árvores” parece oscilar de um a outro. Somos comparados a coisas simples: troncos de árvore na neve; o ponto de vista muda, uma, duas vezes; no entanto, se é um provérbio, ou um *dictum*, qual a lição que podemos extrair? Que tudo é aparência? Facilmente podemos rebater essa visão e dizer que também isso é aparência, instaurando um paradoxo (TRIFFITT, 1985). Que somos, como disse Liska (2003), ao modo de judeus seres que apenas aparentemente estão fixados em um solo, mas que podemos ser removidos com facilidade? Mas o que fazer então do “até isso é só aparente”, já que também é aparente que possam ser retirados?

Se a recusa ao mundo exterior específica do capitalismo provocou fissuras também no observador, então precisamos ver que forma de fissura está presente aqui. Podemos observar neste texto seu caráter religioso, com pretensões de sabedoria universal. Porém temos ciência de que apenas com isso não chegamos muito longe. Essa condensação do “eu”, que querendo falar do mundo fala sobre si, é um indício do aqui e agora social - além, é claro, da ocultação mais uma vez operada pela primeira pessoa que se envergonha e se esconde; que por estar nua, como Kafka era um nu entre os vestidos, já se encontra do lado de fora do jardim. A falsificação parece ter alcançado um grau de ferrugem em ferro, que apenas aparentemente é uma coisa que lhe ocorre. Entranhou-se, e esse sujeito chegou a um ponto de ironia em que já perdeu de vista a verdade.

Essa ironia é muito importante. Falar sobre *Contemplação* e não se referir a ela teria sido um erro. É uma atitude típica de vendedor, que se conhece muito bem e que é um procedimento com o qual temos que lidar todos os dias, na mídia ou em qualquer lugar onde haja mercadorias. É essa a fissura do “eu”: quando um vendedor recomenda um eletrodoméstico, é impossível saber se ele o aprova ou desaprova realmente. A realidade, com efeito, não entra no cálculo. É uma demanda da própria coisa. Vender é encontrar-se em um ponto límbico entre a verdade e a mentira. Se acuarmos o vendedor e perguntarmos se diz ou não a verdade, ele sinceramente não saberá dizê-lo.

Não se trata mais da velha ironia, “dizer alguma coisa pensando em seu oposto”, mas de uma nova, polifônica. Se quisermos ter uma experiência do que foi historicamente perceber pela primeira vez a polifonia, ler “As árvores” talvez seja instrutivo. A polifonia não se dá, contudo, entre textos, ou entre personagens; dito de outro modo, não se dá horizontalmente. Embora esteja em voga nos movimentos emancipatórios a ideia de horizontalidade, a verdadeira polifonia hoje se dá verticalmente, dentro de um único sujeito. Apreciar o *kitsch* e o brega são apenas suas evidências mais nítidas. A falsificação adquiriu tamanha espessura que essa verticalidade cria uma sensação de magnitude, de diferença qualitativa interna, e, por que não dizer, de uma má transcendência. O ser se espicha até as alturas no nada. Essas assertivas - “somos troncos de árvores”, “pode ser possível afastá-los”, “não, não é possível”, “até isso é só aparente” - apenas *aparentemente* estão lado a lado; o que está escrito não pode ser desconstruído, e se acumulam os pontos de vista, uns sobre os outros, pois não há como se ignorar o tempo. A verdadeira polifonia, portanto, não é a de personagens ou textos, mas a esquizofrênica e arbórea construção do falsificado – o que, a seu modo, é um efeito da própria mercadoria sobre os homens.

E nosso assombro face a este texto diz muito sobre nossa forma de perceber a arte. Que não é hoje, como teria dito a célebre máxima de Aristóteles, aquilo que poderia ter sido. Em seus maiores momentos, é aquilo que *não poderia de modo algum ter sido*. Nossa reação pode ser sintetizada na frase: “não é possível!” De algum modo, há sempre uma polifonia dialógica, a comparação entre textos que nos permite perceber de que forma *este* rompe com as expectativas, respeitando-as. Mas, como na crítica, esses ecos polifônicos não existem *per se*, em seu mero caráter de relação. Os paralelos surgem, as referências aparecem, os *possíveis* se colocam ao lado; mas apenas são efetivos quando nos fazem dizer que a obra em questão *não deveria ter sido*. Quando lemos e observamos esse espírito de vendedor surgir de *Contemplação*, e alcançar um nível estranho de incompreensão e transcendência, nosso espanto alcança, sobre as bases de uma construção proverbial ou classista, o nível teológico do “não deveria ser assim”; de algum modo, tocamos o mais alto quando percebemos que nós mesmos de boa vontade emitimos a velha proibição da representação. Se proibimos a representação, é porque chegamos perto demais. Essa polifonia vertical, aparentando ser apenas um jogo cínico, nos dá a evidência de que aquilo que ocorre em nosso mundo *não deveria ter sido*, e que essa é sua verdadeira transcendência – a proibição da representação se choca com o mundo administrado. E o narrador com espírito de vendedor, que antes brincava em um terreno límbico entre a verdade e a mentira, se oculta envergonhado, retrocede, quando vê sua própria ironia tocar a essência teológica do capitalismo, pela primeira vez dirigindo-se imperativamente ao

leitor, como a querer sair desse jogo cujas regras lhe são desconhecidas e que o falsificou profundamente, ao fazê-lo separar-se de si mesmo em seu pecado original: “Mas veja, até isso é só aparência”, diz, soterrando verticalmente falsificações sobre falsificações, como troncos de árvore na neve.

5. A heurística do asco

A percepção do próprio privilégio e a incapacidade, que historicamente lhe é decorrente, de ter uma justa visão de si mesmo. A origem da vergonha está presente em Kafka por todos os lados, confundindo-se aqui e ali com expressões de nojo. Dá-se uma sensação de responsabilidade por parte do indivíduo, que se obriga, então, a falsificar a realidade para suportá-la: embrutecimento moral ou emburrecimento voluntário, este último pela complexidade complementar de uma série de argumentos lógicos. Mas há um momento de verdade nessa recusa à responsabilidade. A vergonha passa à esfera da culpa: é um momento inicial de objetificação do erro e, também, de sua socialização. A vergonha, mais íntima e idiossincrática, ao mesmo tempo social e tida por antissocial, passa por uma mudança em princípio gradual, e em seguida qualitativa. A culpa é já outra coisa que não vergonha apenas dilatada no tempo; uma vergonha em princípio tardia, mas é justamente essa temporalidade o que acarreta a mudança qualitativa: é a abstração social a que se obedece cegamente o móvel responsável pelo transporte da vergonha no tempo. A culpa aparece, com sua carga objetiva, não tanto como uma faceta adiada da vergonha, quanto como uma nova vergonha, qualitativamente diversa, que demonstra a falha da anterior, pois, houvesse sentido vergonha, a ação teria sido prevenida; de algum modo, como se a culpa, com sua externalização e sujeita ao ar alheio ao indivíduo, fosse um momento de apodrecimento da vergonha, sendo que sua objetivação é tanto sua força quanto sua corrupção, pois de fora do indivíduo parece-lhe superior, ao mesmo tempo que lhe é apenas alheia⁵⁷. A culpa, portanto, advém de algo que *deve ser capaz de emprestar-lhe sua objetividade*, a qual fará pressão extrema contra a subjetividade; pressão, deformação e a contusão dolorida da consciência - e diferente da vergonha a culpa não é apenas erro, mas também medo de errar. Nesse momento, o indivíduo passa a ter razão naquilo que antes era apenas sua irracionalidade: sua assertiva ou tergiversação em redor de sua falta de culpa e de responsabilidade torna-se, ao menos parcialmente, verdadeira. Para que sua culpa tenha sentido, teria que haver a possibilidade de agir diferente. Quando isso é verdadeiro, vemos em Kafka uma espécie de primavera da vergonha, um florescimento constante e múltiplo de imagens falsas, de pequenos humores quase tangentes à seriedade, o esfregar os dedos para livrar-se da vergonha e pequenos episódios espasmódicos de sonhos. Mas, quando não há possibilidades de ação diversa, quando se está preso a seu trabalho, recluso por honestidade à atomização, isolado e ansioso, um todo social abstrato pesa sobre ele com um rigor que só

⁵⁷ Sobre a percepção desse abjeto em Kafka, por Benjamin: “O ar dessa aldeia é impuro, com a mescla putrefata das coisas que não chegaram a existir e das coisas que amadureceram demais.” (1987, p. 152).

poderia ser determinista ou metafísico, quando não ambos. Há um momento em que o personagem finge ignorar seu privilégio, e esse é o momento da vergonha e da falsificação interna; e há um momento em que a responsabilidade de que fugiu demonstra que nunca esteve a seu alcance. As relações abstratas da sociedade, seu trabalho que em algum momento o fez acreditar na vocação e agora o esmaga como uma âncora feita de pó, com o peso difuso da preocupação, a sensação imensa de impotência quando, por um breve instante, se decide encarar a verdade dupla de sua responsabilidade, tudo isso o faz cogitar sobre uma força estranha, altamente maliciosa, e que só poderá ser referida pela metafísica. Mas, como que a provar sua origem, essa metafísica da lei (que não esqueçamos em Kafka é volúvel e muitas vezes não é senão um outro nome talmúdico para “ciência”) carrega-se de racionalidade e forja-se nas imagens e na fôrma do espírito protestante, cujo devir foi capitalismo. Alguns personagens de Kafka, como Karl Rossmann, acreditam como Lukács (2013) na força redentora do proletariado – mas apenas por um momento. Em *O desaparecido*, no teatro de Oklahoma, tudo é suspeito e cada um tem seu lugar, como num sonho regressivo, mas, apesar de tudo, a legião dos despossuídos está presente e forma uma caricatura: a utopia vista no convexo de uma colher. Mais significativo é o Foguista, trabalhador das máquinas do navio, defendido ferrenhamente e depois preterido pelo mediano Rossmann em favor do tio magnata, sem deixar de fazê-lo às lágrimas. Por um momento, os personagens de Kafka parecem acreditar que o proletariado é o sujeito da história; mas a ilusão se esvai, a vergonha ou a culpa permanecem e, incapazes de agir, passam a ver agir (como que saído de seu mais íntimo desejo ambivalente) as abstrações e a racionalidade incompreensíveis do mundo em que vivem, na única forma que poderia lhes dar a devida justiça: uma terrível teologia, em que o pai sobressai em relação à mãe porque, diferente da emotiva maternidade, a ortodoxa ligação paternal não deixava de ser uma relação casuística, uma paralela lógica. O homem não pode aí senão buscar sua salvação, mas fazê-lo não é sair do mundo e isolar-se no ascetismo de outros tempos, mas mergulhar em si mesmo e no individualismo que, como diria Marx, não é resultado real da independência dos homens, mas da mudança da antiga dependência de uns com os outros homens para uma dependência de coisas abstratas, ou, em suas palavras, “subsumidos à produção social que existe fora deles como uma fatalidade” (MARX apud POSTENE, 2014, pp. 106,107). Centrados em sua própria classe, prensados entre o de cima e o de baixo e pelas próprias consciências incipientes, os textos, quando não os personagens, sedimentam-se com camadas oníricas ou lógicas (muitas vezes ambas) oriundas dessa má consciência e, projetando a falsificação no mundo, em um dado momento vê que elas se tornaram independentes e que não basta haver consciência de classe ou revolta, pois agora se está subsumido às falsificações e se sucumbirá a elas. Somente

a recordação evanescente de seu passado, cujo ponto de inflexão foi o pecado original histórico, poderá ao mesmo tempo em que polui a consciência lembrá-la de que não lhe é superior ou transcendente. A sensação de constante *dejà vu* de que nos fala Adorno sobre a obra de Kafka é essa lembrança obliterada, ressurgindo de cada fissura do presente: a classe burguesa que morre se lembra de sua origem. A memória, responsável pela conexão entre a burguesia e sua origem teológica, não desapareceu por completo, deixando aqui e ali vestígios em cujos resíduos os personagens se agarram, incapazes, contudo, de se lembrar exatamente qual o conteúdo desses signos. Mas é justamente por uma contaminação da forma que a lembrança se cristaliza. Cada pronome carrega em si uma memória teológica; cada rigorosa construção sintática possui um quê de antigo, embora não de obsoleto: aquilo que veste as palavras, aquilo que é quase corporal, a sintaxe com tendências vertebradas de Kafka é, como um fraque, algo cuja força de ação e de assombro ainda não cessou em nosso tempo. Quando as narrativas de Kafka retornam à China imperial, ou às aldeias medievais, evidencia-se não apenas a esperança por uma catarse regressiva ao modo burguês, quanto uma lembrança que por vezes as faz regredir demais; a vontade de se lembrar, ao menos, não é de todo impotente. Não podermos ir à próxima aldeia ainda significa que não podemos ir em frente, antes de nos lembrarmos o porquê de termos fixado residência aqui. A relutância com o futuro se dá porque a palavra do passado ainda está na ponta da língua, e será impossível seguirmos adiante antes de lembrarmos daquilo que estamos tentando esquecer. Hoje, não apenas a discussão teológica está em ruínas, mas o burguês está fossilizado no puritanismo. Nos aproximamos lentamente da obra de Kafka porque ela é uma parte de nós que talvez esteja morta. É impossível saber se o Deus abscondito foi a primeira ideia de nossa vertigem, se foi com a matriz dessa ideia que construímos os edifícios do nojo. O sermão puritano em seus piores momentos já estava tomado de raiva e de asco, de profundo desprezo pelos homens. Os personagens de Kafka sentem esse asco, mas não podem reconhecê-lo em si; daí que tudo lhes pareça naturalmente abominável. O desprezo (*contempt*) pela raça humana, que Adorno (1985) imputa a Hitler, converge com o nojo burguês. Nesse momento, a burguesia não parece de todo algo que desapareceu.

Contemplação é o maior (e menor) livro já escrito sobre a “birra”. Tamanho é o grau de lamentação que o leitor, embora se reconhecendo, não pode admiti-lo: é tão exagerado que deve ser irônico, um ponto indeterminado entre o sublime e o ridículo. O ponto médio, sério, burguês da dicotomia, como teria dito Moretti (2013). Se havia alguma circunspeção nas lamentações burguesas, em Kafka, e hoje, ela deu lugar à autoconsciência irônica. Em lugar da falsa consciência, uma consciência que diz conhecer-se até o ridículo, mas que apenas se oculta também por essa falácia. Em *Contemplação*, não se sabe por que se trabalha tanto, por

que se está sempre cansado, pois o trabalho tornou-se abstrato e social de um modo que já demonstra ter fugido do controle. Tendo aprendido com “a distância infinita de Deus” apenas o nojo do abismo, o sujeito burguês aprendeu que nada, senão seu lucro e seu ofício, é capaz de lhe dizer respeito. Casulos de um mundo pior que o que lhes fora legado, ao menos conservaram o segredo de seu “nada” interior; a “pureza” e o “vazio” foram chamados pelo mesmo nome, e andaram abraçados a um cofre cuja fábrica era a identidade e o trabalho. O trabalho, aliança entre o capitalismo e a teologia, para os inúmeros comerciantes em Kafka, para os camponeses, para os médicos, para o foguista, para o ascensorista, os juízes, advogados, o bancário e o agrimensor: as profissões racionalizadas se multiplicam como em pouquíssimos autores, e mesmo quando os personagens passam rápidos como ideias e sem nomes, queima-se sua rala silhueta com a marca d’água profissional⁵⁸. É ali que percebe que sua falsificação antes intencional agora hipostasiou-se e, ao modo de Édipo, cegou-o para o mundo e o transformou em um recluso da última caverna, o próprio crânio. Então retornam à vista esses fósseis teológicos da forma; toda a razão formalizada justifica-se e o refúgio é a pura epiderme. Foge-se para o pronome impessoal “*man*”, foge-se para um falso “nós”, foge-se para aforismos que apenas supostamente falam do mundo, mas está-se preso àquilo que de tão íntimo tornou-se incompreensível até para si mesmo. “Consigo entender o ponto de vista dos outros melhor do que o meu”, diz-se nas “Investigações de um cão”. Como o rato que só vê paredes e que está restrito ao beco sem saída ou à boca do gato, não é possível realizar a fuga, seja pelo pronome impessoal, pelo coletivo, pelo onírico, pelos animais que não convencem ninguém de que são animais, pelo paradoxo. A graça perdeu-se, ninguém é capaz de saber-se predestinado, a lei está em todo o lugar demonstrando ao homem a impossibilidade de segui-la, mas sem sua promessa redentora de liberdade e fé. Somente o asco é uma saída e, como o asco possui uma relação íntima com a morte, a salvação teológica em Kafka não será o após a morte, mas a própria morte; e não como fim, mas como método. Há algo de profundamente escatológico em sua obra e que gostaríamos de fazer ver.

Em Kafka, após a remanescente consciência do privilégio, quando o personagem decide enfrentar sua situação, vê que aquilo que parecia sua responsabilidade foi autonomizado - e ele, que parecia senhor, passa a ser súdito de algo objetivo (Cf. POSTONE, 2014, p. 184).

⁵⁸ Kafka não odiava seu trabalho na Assicurazioni Generali apenas porque era opressivo, mas principalmente porque não poderia deixar de fazê-lo bem. Quanto a ambivalência de sua recusa do trabalho burocrático, Cf. CONSTANTINE, David. *Kafka's writing and our Reading*. In: The Cambridge Companion to Kafka. Org. Julian Preece. pp. 9-24. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. Sobre sua boa posição entre os chefes e ascensão constante nos postos de trabalho, Cf. Wagenbach, 2003 e Stach, 2005a, 2005b.

Essa metafísica, no pior sentido do termo, não abandona sua origem de trabalho, protestante e capitalista; pelo contrário, prossegue acreditando na salvação pela individualidade que agora já está fora do alcance. A ironia dos textos, como uma atmosfera sobre todas as coisas de modo a indeterminá-las, torna-se não apenas covardia, fuga de um ponto determinado e atacável, mas sim uma atmosfera polifônica, maliciosa e de uma má transcendência. A ironia é uma forma de sentir-se à vontade no opressivo ambiente do indeterminado; é, de algum modo, rezar para o demiurgo.

A estase, que Lukács (1969, p. 61) apontava em Kafka e que Reddig (2009) justificou pelos aspectos formais, não é apenas falta de sentido, que levaria à imobilização, sendo que o homem só é capaz de agir se percebe o significado relevante de sua ação⁵⁹. O cessar do movimento é fenômeno do niilismo, ainda segundo Lukács. Mas, que será esse niilismo, essa falta de significado, em nossa época e na obra de Kafka – nos burgueses e em nós, cuja indeterminação e vazio alcançou o ponto de nos inabilitar para sequer *nomear* as classes? Não é uma reação natural a um problema que, em princípio social, tornou-se a própria ontologia do sujeito. É ao mesmo tempo mais e menos que isso. Se o asco é a imposição de um abismo, com o intuito de vetar o reconhecimento pela igualdade ou pela equivalência, a obra de Kafka nos dá o indício de que o nosso niilismo, diferente de outras épocas, é também um elemento do asco. É o conhecimento, ou reconhecimento, da equivalência absoluta, e sua consequente recusa. Nosso niilismo é escatológico, funda-se no asco, e pode ser visto pelo seguinte prisma: o conhecimento do núcleo da mercadoria. Se se quiser compreender o “segredo” da mercadoria, o lugar é o cada vez mais democrático “acesso de pânico”, cuja recorrência é atroz e instrutiva, ao descortinar o momento histórico e a verdade dentro (e não sob) da qual vivemos. O asco, em certo sentido, era funcional; em um mundo que luta entre os termos da igualdade e da equivalência universais, o asco se dava também como uma forma de resistência, quando não somente uma recusa do reconhecimento entre iguais. Por um momento, quando pomos em suspensão o afeto do asco que nos baliza no empório da equivalência universal, que ao mesmo tempo nos orienta e nos mantém desconhecidos para nós mesmos, então caímos na igualdade que somente é típica de nosso niilismo. Pois não seria concebível que saíssemos do niilismo e da visão da igualdade com uma serenidade estoica? Sair da visão da equivalência entre todas as coisas, boas e más, belas e feias, em um estado de terror é algo que nos cabe de modo muito

⁵⁹ A comparação em Lukács é entre os trabalhadores em Dostoiévski, que viam sentido em suas ações e portanto eram capazes de agir, e a falta de sentido, “a total incapacidade, esta paralisia perante a força incompreensível e inelutável das circunstâncias” que configuraria o tema de todos os livros de Kafka (1969, p. 60-61).

peculiar. Além de ser apenas uma patologia, o pânico, recorrente e onipresente, é o próprio sentimento religioso do capitalismo. Menos um desvio que uma visão profunda e sincopada, reiteradamente, da essência do vilão que elegemos como Deus, e que, contudo, nos dá maravilhas em troca da alma, ao modo de Mefistófeles: a igualdade, o subjetivismo, o lirismo moderno, uma intensificação do princípio de individuação, além dos inumeráveis ganhos materiais e tecnológicos, se podemos nos exprimir assim. O ritual do capitalismo enquanto religião é a visão do nada todo-poderoso do núcleo do valor, da igualdade entre mercadorias alcançando o infinito e subjugando-o, poluindo até a luz das estrelas. A este ritual, segue-se a hóstia da medicação, cujo livro sagrado, a bula de duas colunas próxima à cabeceira da cama, passa pelos *Números* das interações medicamentosas e termina no *Apocalipse* dos efeitos colaterais. Depois, sai-se do ritual incapaz de valorizar qualquer coisa, com uma resistência internalizada ao mais íntimo, e que somente será normalizada pelo consumo, pelo acesso à mercadoria que apesar de tudo ainda é capaz de valorizar-se a si mesma. Nosso guia de volta à realidade é o sentimento do abjeto⁶⁰.

No mais, agudamente, as obras de Kafka penetraram o eixo teológico da nova religião, o afeto central do capitalismo que algum tempo depois haveria de ser apontado por Benjamin (2013): a angústia, que podemos conceber enquanto o desespero da igualdade, quando se recusa a seu papel dogmático de ser troca. A angústia contemporânea - a preocupação difusa e o pânico da igualdade - e isso Kafka soube apreender muito bem, diferente de qualquer angústia antiga, é a solidão de um comerciante que, indo a um bazar infinito, intui e depois comprova que todas as coisas, tornadas mercadoria, estão expostas e recusam-se a serem vendidas ou trocadas. A igualdade que ele celebra agora o aterroriza, e veremos como o asco é uma arma ao mesmo tempo poderosa e mesquinha para sua salvação. E, ainda, devemos extrair da obra por uma última vez a sua teologia do capitalismo, para não nos atermos a algo abstrato, mas sim a uma visão da sociedade que foi exposta por sua literatura.

5.1. Diferenças entre a vergonha e o asco: os fenômenos do “erro”

Para permanecer ainda na discussão sobre a vergonha, é importante frisar que quando essa pesquisa estava no início, entre as hipóteses possíveis aventou-se a ideia de que a

⁶⁰ Vale atribuir uma importante exceção àquilo que usualmente é diagnosticado como pânico. Se estivermos atentos, perceberemos que muito do que se denomina pânico não passa de uma quase esquecida forma de hipocondria. No entanto, a hipocondria, ao contrário da “síndrome do pânico”, não pode ser tratada com medicamentos. Talvez por isso a palavra e o diagnóstico estejam fora de moda.

presença da vergonha na narrativa poderia indicar que a obra seria tímida. A tentativa da crítica de apreendê-la e falhar, e mesmo advogar essa falha, poderia ser indicativa de uma obra que fugisse do observador. Mas então mostrou-se a forte ligação entre o asco e a vergonha - a obra não era tímida, e a alegação de críticos distintos convergia na concepção da obra de Kafka enquanto literal, e também na importância da forma em suas escolhas representacionais. A forma e a literalidade poderiam ser concebidas enquanto a “pele” do texto, e o asco demonstrava que a maior condensação, no menor espaço (lembramos o grande valor que se atribui às peças curtas de Kafka), resultava em uma força contida, e também mais intensa. A desconfiança que se tem ao se aproximar de algo que não se move, que não recua naturalmente quando invadimos seu espaço - o halo que deveria englobá-lo e protegê-lo - fazia do procedimento de leitura o procedimento heurístico do asco. Do ponto de vista do observador, o sentimento de vergonha e erro, ao tornar-se profundamente íntimo, criava como seu oposto um sentimento qualitativamente diverso, o asco: momento de objetivação do “erro”.

A vergonha se transmutaria em asco. O subjetivo e mais interno, lembrando-se de sua origem social e vazando para a realidade, não deixaria o realismo intacto. O capitalismo, de um propósito espiritual para uma farsa, falsificada com a máscara da pobreza, eclodia de uma ação individual e individualizada (basta lembrar a anedota de Weber, em que o jovem comerciante chega à aldeia e provoca mudanças radicais somente devido a sua concepção de mundo protestante), para se tornar uma realidade sufocante de preocupações (*Sorge*) e cansaço (*Müdigkeit*), palavras muito estimadas pelos narradores em Kafka, e objetivava-se como uma coisa autônoma. O que era dos homens, portanto, autonomiza-se e subjuga-o, assim como o asco se autonomiza da vergonha e exteriorizado adquire foros de realidade, à qual o homem se submete.

Da vergonha ao asco. Depois da queda falsificante, estava proibido o retorno à inocência. E justamente o comportamento burguês, *naïve*, auxiliava em deixá-lo ainda mais distante, cultivando o pudor como uma expropriação cultivada do terreno inculto do paraíso. A vergonha pagaria o preço de sua tentativa de provar-se inocente e se transformaria em asco. O pudor, que poderia explicar de início o comportamento puritano, era já insuficiente; a morte da burguesia – ou sua transformação – precisava agora dar conta da escatologia do asco, obtido como afeto orientador em meio ao isolamento total do indivíduo. O pai de Kafka teria sentido nojo quando soube das pretensões de casamento de seu filho com uma garota pobre. Aconselhou-o a buscar uma casa de prostituição, que não parecia enojá-lo (WAGENBACH, 2003, pp. 129-130). Trata-se de um asco muito específico, alocado na realidade social: o asco pelos pobres. A inconsciência, fingindo-se de inocência, era a mudança da vergonha em asco -

ignorar a própria culpa é colocar a culpa em outro, é vê-la exteriorizar-se, como vimos na ideia do movimento de massas⁶¹. Incapaz de ver a si mesmo no espelho, o sujeito não via tampouco os próprios erros; o erro, não podendo ser, contudo, extirpado por completo, se objetificaria em erro da realidade, da sociedade e do outro.

O asco passaria a ser o afeto social dominante de uma classe cuja consciência estava vedada. Os filhos da burguesia seriam educados nos meandros do nojo; pelo asco, finalizava-se uma educação ascética e vitoriosa; com o asco ensina-se por um arrepio na carne que seu lugar social está garantido como que por Deus, posto em algum lugar do mundo objetivo. A obsessão com a higiene, um contraponto para o nojo que em realidade o intensifica e legitima, não por acaso se difunde na sociedade burguesa – a tragédia europeia do século XX também tem suas raízes no asco e em sua capacidade distintiva, cuja recusa pela equalização serve aos propósitos de uma classe, ou de uma raça, acima das outras. Uma sociedade que distingue entre raças superiores e inferiores tem no nojo um afeto político, cuja consequência é a “higiene social”. Se Benjamin (2000, p. 16-17) acreditava que o asco demonstrava ao homem que não era senão uma criatura, e não “senhor”, ele também aventou a hipótese de que seu fino cultivo seria uma marca de sociabilidade superior: seu texto não se chama “Luvás” por mero acaso. Tornar-se “senhor” daquilo que nos mostra que “não somos senhores” é o auge do refinamento. Em Kafka, quando o nojo não é óbvio, como no inseto, ou em cenas de sexo, ou na membrana como que de sapo entre os dedos de Leni, em *O Processo*, é então algo que emana das visões de mundo de seus personagens, dos gestos e das caretas. Quando a vergonha é apresentada, nós não podemos lê-la, e ela então converte-se em asco - autonomizada, como parece estar, e estranha, porque invisível em nós, talvez até mesmo óbvia, com a forma particular de invisibilidade que possui o óbvio. A consciência de classe oscila entre a vergonha - fuga do próprio estado, envergonhado com seu privilégio - e o asco - afirmação do privilégio e busca desse sentimento entre carnal e espiritual, cuja dominação com maestria garantiria uma consciência tranquila. E a prova de que esse asco faz parte de nossa doutrina capitalista está em um texto no qual Agamben trata de Kafka e da vergonha.

Segundo Agamben, no mundo antigo não há um sentimento como o da nossa vergonha, que ele chama de “sentimento de miséria e contingência” (2012, p. 77). Para ele, toda desilusão antiga era trágica, e a comédia se referia mais à “graça” humana que à miséria. O

⁶¹ A culpabilização do outro não é o *telos* dos movimentos de massa, mas o erro em que caem quando de sua dissolução. Sobre as consequências conservadoras de se atribuir à massa apenas poderes culpabilizadores e destrutivos, que não obstante se apresentaram muito ruidosamente no início do século XX, cf. Adorno (1973, p. 84-85).

autor, contudo, não faz uma distinção entre vergonha e asco: é na filosofia “que encontramos no mundo antigo o primeiro e único sinal de um sentimento que podemos, sem exagero, aproximar da vergonha que paralisa a fé de Stavrogin, ou da mítica promiscuidade, da sujidade mítica dos tribunais e dos castelos kafkianos” (id., pp. 76-77). Nesse aglomerado de vergonha e nojo o ensaísta estabelece a diferença entre o mundo antigo e o nosso: um mundo em que reinava a necessidade, outro em que impera a contingência. Para ele, Hércules não sente nojo algum ao limpar os estábulos, e a “imundície” nunca poderia ser mítica então - sendo nesse sentido nossa exclusividade, pois nunca “conseguimos livrar-nos completamente da imundície, à qual se cola sempre um resíduo mitológico” (id., p. 77). Para conseguirmos nos manter fiéis à terminologia que utilizamos, a contingência deve ser vista como a possibilidade de existência do “erro”; ou melhor, uma mudança ocorrida na história que reconfigura nossa compreensão de erro: não enquanto necessidade, em um todo no qual se insere como inevitável, como no erro amargo mas inelutável do herói trágico, mas um erro que escapa à totalidade e, mesmo, a fere. Um *equivoco*, poderíamos dizer, algo de que não se poderia acusar a literatura que Agamben diz ser própria do “mundo antigo”. Entre o “erro” e o “equivoco” há o processo histórico. O capitalismo nos coloca no “equivoco”, pois o mundo *poderia* ser diferente, e isso porque também *deveria* sê-lo. O subjuntivo, tempo muito utilizado por Kafka em *Contemplanção*, é uma temporalidade que diz muito a nosso momento na história. Mesmo o “aquilo que poderia ter sido” que em Aristóteles é uma das definições de arte diz coisa muito diversa, e empresta uma certeza àquilo que poderia de outro modo passar por contingente. Mas para nós o mais importante é a indistinção que Agamben faz entre a vergonha e o nojo que, como vimos, está presente em Kafka e seus personagens. Essa confusão, ou essa aglutinação em um mesmo conceito de coisas distintas, em princípio mostra o parentesco que possuem. Mas há ainda algo bastante interessante na “ideia de vergonha” do autor italiano.

Segundo ele, quando Parmênides pergunta a Sócrates se existe em sua teoria das ideias lugar para ideias dos cabelos, da lama, da imundície, Sócrates responde que prefere evitar pensá-las, pois assombra-o - “se apossa dele uma vertigem” - a possibilidade de que o abjeto se espalhasse por todo o universo. E Agamben conclui: “É importante que seja um problema metafísico (em última análise, teológico) a desencadear para o pensamento, ainda que só por um instante, a vertigem da miséria”⁶² (id., p. 77). Essa referência teria sido a única em toda a

⁶² Vale lembrar aqui a carta de Gerschom Scholem a Walter Benjamin sobre a teologia em Kafka. Ainda que por um viés judaico, Scholem encontra em Kafka uma teologia que não pode de modo algum ser idílica, mas que por sua característica de *inexequibilidade*, de impossibilidade de realização, necessariamente devesse ser “abjeta” (Scholem, p. 178). Já demonstramos antes o quanto essa *inexequibilidade* também está presente nas religiões reformadas.

história antiga a levantar a possibilidade de um afeto que o autor considera de nossa exclusividade. Mas, para ele, Kafka teria conseguido realizar o inverso: se Platão teria dado o vislumbre do que seria o futuro, Kafka iluminou, pela vergonha, um aspecto esquecido do passado. Seu intuito seria ensinar os homens não “a libertar-se da vergonha, mas a libertar a vergonha”. “Apenas para cumprir essa missão”, conclui, “para manter para a humanidade pelo menos a sua vergonha, Kafka reencontrou qualquer coisa como uma felicidade antiga” (id., p. 79).

No entanto, a redenção de Kafka por Agamben não pode ser verdadeira. Se a vergonha existe nos personagens, ela anda *pari passu* com a incapacidade de ver-se, com a inconsciência. Aquela vergonha que vimos também surgir na massa, em Kafka tampouco se redime, ou se sustenta, mas torna-se a *capacidade de tornar o outro abjeto*. Sentindo-a, mas sem poder lidar com a vergonha, o personagem a externaliza e culpabiliza o mundo; coloca a vergonha para fora e torna as coisas e os seres invólucros quase mortos para o asco. *Se asquerosa é uma coisa ou ser incapaz de sentir vergonha, é quando nós somos incapazes de senti-la que então somos capazes por outro lado de atribuir o asco*. A leitura de Kafka torna mais uma vez impossível a interpretação de Agamben, que, no mais, não deixa de ser interessante. É que não sentimos em nenhum momento essa vergonha, que o ensaísta atribui a Kafka como a maior de suas virtudes, uma virtude “antiga”. E não que a vergonha seja irrepresentável – vale lembrar o *Romance com cocaína* de Aguéev, possivelmente o caso mais surpreendente da vergonha extrapolando à leitura. Não é, de todo modo, algo fácil de se representar: a rigor, vergonha é o que sentimos quando lemos um texto amador. Mas em Kafka não sentimos vexame, senão que um asco persistente. E por mais que Agamben haja misturado os dois afetos, eles são, como pudemos perceber, qualitativamente distintos, embora relacionados.

Ao lermos agora o último texto de *Contemplação*, poderemos deixar visíveis duas coisas: o duplo aspecto do asco e como essa duplicidade está na base daquilo que chamamos de reteologização do capitalismo. Pois esse trabalho não estaria completo se se restringisse à leitura do texto, por um lado, e uma análise do capitalismo, por outro. É preciso frisar que o foco aqui é a concepção de capitalismo e religião que se expande dos textos pesquisados.

5.2. Escatologia e escatologia no capitalismo

A última peça do livro intitula-se “Ser infeliz” e a crítica a tem analisado como par da peça inicial, “Crianças na rua principal”, de modo que ambas seriam as molduras que

encerram os outros textos menores (cf. REDDIG, 2009, p. 93). Segundo Duttlinger (2013, p. 28), como a primeira história começa com uma criança e a última com um adulto que vê o fantasma de um menino, o todo de *Contemplação* contaria uma história de amadurecimento [*coming of age*]. Com efeito, há semelhanças e uma aparência de paridade: se a primeira história começa com um jardim, a última termina com um aparente julgamento.

Uma possível paráfrase seria a seguinte: Um homem solteiro está preocupado em sua casa, “perto do anoitecer, certa vez em novembro” (KAFKA, 1999, p. 37), e corre de um lado a outro no tapete, em direção ao espelho e de volta à janela. Quando, vendo-se novamente em face do espelho, emite um grito que “não pode parar mesmo quando emudece” (id., *ibid.*). Então surge o espectro de uma criança que, de início, se assusta com a escuridão, pensando em tapar o rosto, mas que se acalma quando vê na cruz da janela o vapor da iluminação da rua. O homem veste o paletó que está acima da cadeira, porque não julga de bom-tom ficar ali, meio nu. Diz que a visita do fantasma era esperada. Os dois começam a conversar e rapidamente já estão discutindo.

Enquanto discutem, a criança raspa os dedos na parede e deixa ver “as faces inteiramente vermelhas”, não se cansando de perceber que a “parede pintada de branco era asperamente granulada” (id., p. 38). Primeiro, o homem quer saber se a visita é para ele mesmo, se não se enganou. A criança o tranquiliza, sem responder afirmativa ou negativamente. O homem pede que feche a porta à chave, pois os vizinhos são curiosos e saindo de suas lojas e do trabalho se julgam no direito de ver o que ocorre no quarto alheio. A criança dá o primeiro sinal de exasperação: não lhe interessa que alguém entre, e na verdade já fechou a porta. O homem rebate que isso sequer era preciso, que a criança deve confiar nele; afinal, conhece-o tão mal? A criança diz que o conhece bem, e que isso apenas o livra do peso de mentir; acrescenta que registrará que o outro o ameaçou. Ele se atrapalha, diz que está feliz que ela finalmente veio, apesar de tão tarde e logo diz que suas naturezas coincidem. Irritado, conclui: “Afinal você está no meu quarto. Raspa os dedos loucamente na minha parede. Meu quarto, minha parede! Além do que, aquilo que você diz não é só atrevido, é ridículo.” (id., p. 40). À pergunta da criança se ele sabe como ela ficará mais tarde, o homem responde, finalmente: “Não sei de nada” (id., *ibid.*).

Depois, senta-se por um momento e acende uma vela em sua mesa de cabeceira. Cansado, resolve sair, tropeçando na perna da cadeira. Lá fora encontra um vizinho que o trata de maneira formal (*Sie*), enquanto o chama de “tratante” (*Lump*). Conversam e o homem diz que tem um fantasma em casa. O outro replica que não há problema, já que seu vizinho não crê em fantasmas. Mas o problema, diz o homem, não é a aparição, mas o medo que sente pela

“causa da aparição. E esse permanece. É ele justamente que está dentro de mim, em grande estilo” (id., p. 41). É nesse momento que, por puro nervosismo, resolve revistar os próprios bolsos. O vizinho ainda diz que se pode alimentar esses fantasmas, principalmente se forem femininos, ao que o homem concorda, reconhecendo também a inutilidade disso. E proíbe-o, enquanto o vê subir as escadas até desaparecer, de “levar embora” seu fantasma. Por fim, o narrador resolve fazer um passeio, mas, sentindo-se “totalmente abandonado”, prefere subir e deitar-se para dormir.

Antes de mais nada, o texto é um fechamento e contém referências a diversos outros do mesmo livro: das “Crianças na rua principal” apresenta mais uma vez a criança, mas logo veremos que de um modo distinto; de “Desmascaramento de um trapaceiro” a presença do outro enquanto aquilo que o impede ou preocupa com seu relacionamento com algo imaterial, e que aqui o chama de “tratante”; dos textos como “O comerciante” ou “A infelicidade do celibatário”, o indivíduo isolado em seu apartamento, tentando espantar espectros; de “Roupas”, “O passageiro” e “A recusa” a mistura de desejo e asco relacionada às mulheres; de “A janela da rua”, a janela a que se chega e que também possui uma vista, certamente imaginária, dos cavalos sobre o pavimento; e assim por diante. Após termos lido todas essas peças, chegamos aqui a uma síntese, que é também um desenvolvimento. Se até agora nos deparamos com a vergonha originária, mesmo pelo meio de sua transformação em asco, no texto final o asco torna-se ainda mais claro – asco cujo resultado, incompreensão na leitura de algo em certo sentido simples, apenas reforça esse sentimento profundo de erro e de coisa externa. Somos induzidos a pensar que uma literatura que exibisse o asqueroso diretamente, ou que se empenhasse em sua descrição ou na intenção de causar mal-estar no leitor, dificilmente conseguiria alcançar esse grau de separação entre leitor e obra. Basta lembrar, por exemplo, de *Diário de um ladrão*, de Jean Genet, em que estão presentes os temas escatológicos e a profunda separação entre o livro e o leitor, referida explicitamente. Mas não é capaz de gerar o asco que em Kafka nos distancia até a desconfiança, até a incompreensão. Pois é preciso que seja profundamente parecido conosco para que possa, saindo do mais íntimo da vergonha, externalizar-se e se fundir em um asco que é ao mesmo tempo uma igualdade e um veto a essa igualdade, um *não querer ver*.

Isso é realmente importante. É na corrida sobre o tapete, “como se fosse numa pista de cavalos”, que o personagem se depara com dois extremos: de um lado, a janela da rua, de outro, o espelho. O símile empregado há pouco já adianta essa igualdade que o espelho encarna com ainda maior intensidade. É impossível não ler o texto e se perguntar se a criança não é ele próprio, o narrador. Assim, por exemplo, o compreendem tanto Reddig (2009) quanto Huyssen

(2015). Os personagens falam sobre “ter a mesma natureza”, e à pergunta da criança se ele sabe como ela ficará mais tarde, a resposta, “não sei de nada”, impele a que cogitemos que um se transformaria no outro. Eis que se dá um breve e curioso paralelo. Na passagem de *Irmãos Karamazov*, intitulada “O grande inquisidor”, um eminente religioso se depara com Cristo, que está andando pela cidade a realizar milagres. Manda-o prender. Resolve, então, falar com o preso, que se mantém calado. Diz que os homens precisam da autoridade da Igreja, e que esse poder lhe foi conferido pelo próprio Cristo. Solta-o, ordenando que se retire e que nunca mais retorne. O personagem de “Ser infeliz”, ao ver a criança, não aceita sua presença. Em um paralelo com o primeiro texto, “Crianças na rua principal”, vê-se face a face com aquilo que fora. E, titubeante, não quer aceitar o julgamento: se a criança saiu e deu lugar ao homem, ela também lhe atribuiu plenos poderes para ser o que é, sendo-lhe então odiosa a possibilidade dessa presença, que é em si um julgamento. Mas devemos tomar outro rumo, para depois pensarmos nesse julgamento. Se, de acordo com Benjamin (op. cit.), o asco é aquilo que nos mostra certa semelhança com os animais, algo que preferiríamos não ver, temos então um caminho especulativo interessante.

Vejamos, por exemplo, dois tipos de asco social presentes no capitalismo. O nojo pelo pobre e o nojo, digamos, por um político fascista. Se a vergonha é a internalização do erro (por isso sua associação ao pecado original) e o asco é sua expulsão, em um movimento excretor e escatológico, de modo que esse erro passe a fazer parte da realidade, ao sair então do mais íntimo do indivíduo, da vergonha que Agamben chamou de “o sinal de uma inaudita e tremenda proximidade do homem frente a si próprio” (2012, p. 78), então podemos observar em nós mesmos que a imputação do abjeto contém um elemento de igualdade, a que se referiu Benjamin, mas que é a princípio não sua presença, mas seu veto; ou, melhor dizendo, a presença da igualdade que seu veto acaba por demonstrar. Não é a percepção da igualdade, ainda que seja extirpado de uma igualdade que já é reconhecimento (Cf. Agamben, 2008), mas sua negação, seu momento negativo. O asco social que, por exemplo, o pai de Kafka sentiu por Julie Wohryzek é a negação de que seriam iguais. O asco pelo pobre é isentar-se da responsabilidade daquilo que o igual acarreta. Quando, por outro lado, ao invés de nos constrangermos por alguém, ao invés de sentir por ele sua vergonha, nos voltamos ao asco, como no caso hipotético (e infelizmente não tão hipotético) do indivíduo fascista, estamos também realizando um veto à equivalência. À pergunta “é isso um homem?”, respondemos imediatamente o forte “não” do abjeto. Sabendo, contudo, que recusar a equivalência é já pressentir sua presença.

Mas em “Ser infeliz” ainda vemos a aparição da vergonha. O narrador se veste, para não ficar ali meio nu; lembra ao fantasma de que se este fosse mulher não ficaria bem estarem fechados juntos; a criança tem as faces vermelhas, mas assim que isso é citado já se vai para o terreno do asco: “não se cansava de ver que a parede pintada de branco era asperamente granulada e raspava nela a ponta dos dedos”. No outro, fora do “eu”, a vergonha desaparece; o índice da separação do “eu” e da coletividade está em que os outros apenas causam nojo, ou parecem estar enojados. O pior ocorre quando da presença do vizinho, cínico e vivo, que não demonstra ter vergonha alguma e parece ser um personagem imundo. Esse procedimento, estabelecido entre o narrador e as personagens (e não apenas neste texto), é uma miniatura do próprio procedimento de leitura: quando lemos nos narradores uma vergonha que também é nossa, somos capazes apenas de reconhecer nelas o asco. Vetamos, ali, o reconhecimento do outro e que, ao final, será vetar nossa própria identidade. Como os afetos são por princípio relacionais, perder a empatia é também perder a capacidade de sentir a si mesmo, e não, como se pensa usualmente, isolar e garantir os afetos apenas em si. Como veremos, o personagem que não reconhece a morte no outro, não consegue tampouco perceber que está morto.

Devemos nos perguntar então a que nos leva essa primeira pessoa envergonhada. A falsificação original, que é demonstrada em *Contemplação* pela presença dos pobres e mesmo em sua frase inicial, “os trabalhadores riam que era uma vergonha”, é a percepção de um erro, de uma falsificação, que está a todo momento evidente no todo social, nos outros que o cercam. Mas essa vergonha encontra um fechamento no asco.

Blanchot (2004) escreveu que os personagens de Kafka já iniciam mortos. São os “mortos-vivos”, como o caçador Graco, personagem de um de seus contos cuja tragédia é estar sempre em seu esquife, navegando por toda a Terra, sem estar propriamente nem vivo, nem morto. Se lermos “Ser infeliz” munidos dessa intuição de Blanchot, não será difícil perceber que o narrador se encontra também nesse meio-termo entre a vida e a morte. Digamos que é alguém que está morto, mas ainda não conseguiu a salvação ou a danação, e a espera.

Em um diálogo encetado por correspondência, Benjamin e Scholem discutem a teologia de Kafka. Scholem, ao ler uma prévia do ensaio de Benjamin para o aniversário de 10 anos da morte do autor, envia-lhe, junto com uma cópia de *O Processo*, um poema cujos temas são o “nada” e o “dia do juízo”. Em seu poema, Scholem traduz a seu modo a teologia de Kafka. Diz: “Esvaneceu-se a tua palavra/ no vazio de Sion - /ou nem sequer penetrou/ nesse reino mágico de aparências?/ (...) Tão-só vem à memória/ o vazio que rompe a ilusão:/ o incontestável legado/ do oculto tribunal// Na balança de Jó/ mede-se, exata, a nossa posição/ desesperados como no Juízo Final/ fomos totalmente descobertos” (BENJAMIN; SCHOLEM, 1993, p. 175).

Benjamin o contesta, dizendo que seu poema “levanta a questão de como se deve imaginar, no sentido de Kafka, a projeção do Juízo Final ao transcurso da vida. Essa projeção transforma o juiz em acusado? O processo, em pena?” (id., p. 180). Esse diálogo encerra talvez um dos nós mais interessantes da obra de Kafka. Para Benjamin, esse dia final oculto na obra revelaria “a salvação no reverso desse nada, no seu forro” (id., *ibid.*), e seria justamente tal perspectiva que não aceitaria de modo algum a visão teológica ao modo de Max Brod, de cunho idílico. Esse Juízo Final, já contido em *Contemplação*, se encaminha para a revelação de algo muito menor que a salvação: a identidade. O julgamento viria, então, para esses mortos-vivos como o reverso de seu “nada”, a dissolução da falsificação e do “reino mágico de aparências”, para que todos estivessem finalmente descobertos. O momento, porém, é intermediário, milimetricamente anterior à revelação. É o momento em que todos andam de um lado a outro, em aparente desordem; momento no qual talvez estejam formando filas inconcebíveis. Essa teologia, contudo, não está isolada em uma transcendência, ou na imanência; como o transcendente está no mais íntimo do indivíduo, em seu núcleo vazio, ele possui algo de imanente. Vê-se no personagem de “Ser infeliz” que ele é desconhecido para si mesmo, e sua discussão com a criança demonstra que deseja permanecer desconhecido.

A visita do espectro, diz o personagem, “era esperada”. E é por temer o julgamento, e não a lei, que se preocupa com as coisas mais mundanas, como fechar a porta à chave, vestir o paletó; quando discute, vê-se que é um ato protelatório, que discute por temer aquilo que o outro possa ter para lhe dizer: “Quer realmente vir à minha casa? Não é um engano? Nada mais fácil que um engano num prédio tão grande. Eu me chamo Fulano de Tal, moro no terceiro andar. Sou mesmo aquele a quem quer visitar?” (KAFKA, 1999, p. 38). Mas reconhece, ao mesmo tempo, o aspecto messiânico da visita: “Por que estragar à força este pequeno instante de sua presença aqui?”

O fantasma havia surgido de seu confronto com o espelho: “na profundidade do quarto encontrava de novo, no fundo do espelho, um alvo recente”. Quando chama a própria imagem de “alvo recente”, vê-se que ele não consegue encontrar a identidade. Essa perda de identidade pode ser remontada a “Crianças na rua principal”, quando o menino rico finge ser um entre os garotos pobres, integrado em sua naturalidade que ele mesmo rompe ao se dirigir à cidade. A vinda da criança, em “Ser infeliz”, que após ver a cruz da janela finalmente se acalma e se conforta da escuridão, é não penas a chegada de um julgamento; a expectativa, ao mesmo tempo desejada e temida, é a de que o julgamento possa dizer ao homem aquilo que ele de fato é. O julgamento é tão importante em Kafka porque somente ele é capaz de fazer retornar a identidade, e definir, finalmente, os termos da contradição em que o personagem se encontra:

o julgamento é a síntese que poderá, para o bem ou para o mal, resolver o problema da vítima-algoz, que poderá ser a faca que o personagem de “Um cruzamento” tanto pensa em utilizar, no sacrifício não realizado do híbrido de gato e cordeiro. Como em “Excursão às montanhas”, que se dá no local onde o maior sacrifício judaico se deu sem ocorrer, permanece essa fantasmagoria indecível enquanto não surge o julgamento que poderá pôr fim à contradição entre vítima e algoz. Mas ao mesmo tempo em que é ansiado, o julgamento é em igual medida temido.

Desesperado em sua busca solitária pela salvação, como disse Weber (2004), o protestante se via em completo desamparo, sem saber com nenhuma segurança de sua eleição; ou pior, como em “O passageiro”: “totalmente inseguro em relação à minha posição neste mundo, nesta cidade, na minha família. Nem de passagem eu seria capaz de apontar as reivindicações que poderia fazer, com direito, na direção que fosse” (KAFKA, 1999, p. 28). No momento do juízo, não haverá nada a pedir. Apenas o esclarecimento “O que sou eu?” poderá ser feito com justiça. Tendo perdido seu reflexo no espelho, a noção de seu próprio “eu”, pelo peso de sua falsificação original, o homem se restringe a buscar a si mesmo. Ademais, o espelho encerra o verdadeiro alvo, o “alvo recente”. No entanto, se a vergonha é seu momento inicial, no qual o burguês ressignifica sua personalidade e alcançando a eficiência dessa nova máscara se perde então por completo, o momento final será de tamanho isolamento que toda a existência será tocada pelo nojo. Se não somos iguais a nós mesmos, então vetamos a igualdade e a equivalência a tudo o que nos cerca, para que isolados cheguemos ao dia do juízo, para encontrar ali enfim a própria identidade. As pinturas apocalípticas do velho Bruegel são precisas: uma multidão, quando vistas de longe, e uma série interminável de átomos quando vistas de perto.

Após abandonar o espectro no quarto, o personagem, por puro nervosismo, passa a revistar os próprios bolsos. Vê-se que não deseja o próprio dinheiro, mas busca a evidência material que as moedas poderiam lhe dar. Enquanto tivermos moedas nos bolsos, estamos vivos. O desejo desses personagens meio mortos não é pela materialidade. O desejo do capitalismo não é a materialidade, a qual serve ao propósito apenas de evidência de sua própria existência – não é desejo, mas sim orgulho aquilo que o objeto precificado representa. O desejo capitalista é imaterial. Os personagens de *Contemplação* querem ir a uma montanha que não existe, acompanhados de ninguém; ou querem ir à cidade onde ninguém dorme, porque talvez sejam loucos, mas também porque pode ser a metrópole onde talvez estejam mortos; devem, como “O comerciante”, pensar em qual será a moda entre as pessoas inacessíveis do campo; e querem, ao final, apenas fazer um passeio, descansar e dormir. As peças curtas exalam cansaço e asco. Os paradoxos – tão constantes nas referências a Kafka que é difícil encontrar um texto que de

algum modo não se refira a eles – são, nesses personagens imobilizados, cujo sintoma é dizerem que não é possível ou não vale a pena mover-se quando na realidade não podem fazê-lo, a forma paralítica do pensamento: o paradoxo é a filosofia dos mortos. Dos textos de *Contemplação*, abstraímos que os mortos apenas desejam coisas mortas.

Também em “O comerciante” o surgimento de espectros - que ele faz força para lançar o mais longe possível, como em um asco incrível que expulsasse tudo aquilo que se aproxima a seu halo de vergonha, até que sua vergonha se igualasse a seu nojo e seu campo de proteção equivalesse a toda a extensão da Terra - o surgimento dos espectros se dá quando, ao *subir* no elevador (talvez o mesmo terceiro andar de “Ser infeliz”), ele se vê no exíguo espelho. Os fantasmas surgem. Quando falamos em “busca pela salvação”, cuja recorrência é evidente em Kafka, a qual salvação podemos conceber que se refira? A salvação não é propriamente um além-vida, uma eternidade tranquila, senão o mero fato de ser julgado. Não há em *Contemplação* senão uma ocorrência do além-vida como “concordia humana”, mas, como vimos, está muito mais próxima do cinismo e da autopiedade. Não há um vislumbre de eternidade. Mas, por outro lado, há uma vitimização que parece estar querendo a todo instante tornar cúmplice o leitor e juiz. É isso o que os personagens de Kafka pedem, imploram. Não a inocência, mas um julgamento favorável, para que lhes venha de fora para dentro a identidade, inconscientes para o fato de que a vitimização a altera e compromete. Aliás, esforcem-se por errar, esmeram-se em abusos que poderiam chamar atenção da lei, que não obstante não vem. Mas nunca deixam de fazê-lo de um modo em que se nos aproximam, acusando nossa cumplicidade. Temos os mesmos privilégios e caímos nos mesmos erros. E se eles não se compreendem e pedem pelo juízo que finalmente lhes diga o que são, nós, que tampouco o sabemos, nos recusamos a essa proximidade estranhamente afetuosa por nos ligar a algo que não queremos ser, ou saber que somos. A salvação é o julgamento, que poderá por fim dizer a cada um aquilo que é, reunindo pela redenção a bipartida palavra “escatologia”.

Em português, temos em uma palavra os dois sentidos de “escatologia”, seja o do abjeto, seja o do fim do mundo. Suas raízes encontram-se no grego; com efeito, a escatologia que se refere aos excrementos pode ser vista enquanto movimento final cujo resultado é o dejetos. Casualmente, essas duas palavras convergiram em nossa língua. Para Acosta (2006, p. 46), a ligação entre escatologia enquanto estudo das fezes e do asqueroso (*scatology*) e seu sentido teológico (*eschatology*) sempre esteve fortemente emaranhada no protestantismo. Sobre a própria salvação, Lutero teria escrito: “Eu sou a peça madura e o mundo é o ânus escancarado”, o mesmo mundo que era para ele “o saco de vermes do demônio”. Se, contudo, já pudemos perceber em Kafka a presença do abjeto, seja na leitura, seja no próprio isolamento

dos personagens, ou mesmo no asqueroso da própria lei, o que dizer desse sentido de “fim do mundo” que a palavra também traz consigo?

Os personagens de Kafka estão entre a vida e a morte, em uma espécie de limbo. Não é por acaso que estão sempre cansados, como, aliás, no texto que acabamos de ler. Para aquele que cessou de perceber o outro, ele próprio torna-se irreconhecível. Tamanha é a falta de empatia que esses personagens, ao verem um morto, não poderiam senão dizer: “como parece cansado!”. Se de início estavam isolados de si mesmos pela vergonha, pela incapacidade de reconhecer-se, essa vergonha abundante se extrapolou e tornou-se um dejetos da realidade; agora, dizem que estão “cansados”, “exaustos”, deitam-se nas valas, não vão à montanha, não correm nos cavalos, não saem do lugar, não chegam a lugar algum; não conseguem ter a justa noção de si mesmos. Com seus falsos desejos, que parecem impeli-los à eterna imobilidade, não percebem que não são mais desejos seus, senão da própria realidade que se tornou independente deles e transcendente, mas que ainda não se decidiu finalmente por sua culpa ou inocência, adiando sempre o dia do juízo. Os desejos de imobilidade dos personagens de Kafka são desejos que têm os mortos, para poderem não perceber que estão mortos. Esta é a visão resultante da teologia do capitalismo em Kafka. E se extraímos dessa literatura pouco afeita ao escândalo tamanho grau de exagero, devemos ter em mente que, principalmente em nossa sociedade amortizada pela massificação, há formas de verdade que só podem ser alcançadas pela hipérbole.

Fugindo de algo, daquela vergonha originária que em um primeiro momento impeliu a criança rica ao encontro das crianças de rua, mas que depois terminou no fatal isolamento social que a busca pela salvação criou, o personagem da última peça torna-se agora impotente para a vergonha e somente consegue sentir asco. Esta é uma evidência de sua morte física. Mais uma vez, podemos lembrar dos *Irmãos Karamazov*, cuja cena do estroto morto, do religioso cheirando mal e sendo ignorado pelos presentes, é semelhante também à nossa constante sensação de nojo em Kafka, além de nossa perseverança em permanecermos inconscientes para sua origem. Ao lermos a obra que também expressa nossa vergonha, vetamos a igualdade e sentimos o erro como algo externo, mas que de algum modo expelimos. Não nos identificamos com os personagens de Kafka porque não nos identificamos com nossos próprios excrementos, e temos por eles o mesmo misto de curiosidade e repulsa – quando sentimos nossos piores odores, não somos tomados da intuição de que o pior de todos, aquele resultante da nossa morte, não nos será dado sentir? O asco, ao final, como afeto axial da existência para a teologia capitalista de Kafka, expressa pelas bocas de seus comerciantes, alcançou toda a realidade. Cada um, isolado, passa então a esperar o julgamento, que lhes dirá quem são. O

abjeto promete realizar-se, concretizando a experiência do “fim”. Mas esses homens não se restringem à espera. O narrador de “Ser infeliz” passa também ele a julgar. Incapaz de saber quem é, isolado em seu limbo, julga até mesmo a criança e sua função messiânica, que, não obstante, não deixa de temer e reconhecer. Chega-se ao estado do julgamento universal, em que cada um julga o próximo, ou possui para os outros os conselhos que não têm para si: “conheço a realidade dos outros cães melhor do que a minha”, vale lembrar ainda uma vez. Na teologia de Kafka, podemos ver que o capitalismo é o desejo imaterial de seres imateriais, que são exclusivamente espírito - sem que isso resulte em nenhuma salvação, pelo contrário, pois é na verdade a busca pela verdadeira morte. O material é irrelevante enquanto desejo, é apenas evidência de que ainda estão aí, à espera. Essa teologia extraída do mais íntimo do capitalismo, de nosso isolamento que é ao mesmo tempo nossa culpa e nossa sina, nos diz que todos estamos mortos. A primeira coisa que nos deverá ser dita no Juízo é que aquilo que sentíamos, do ponto de vista do espírito, não era cansaço, mas morte. E que o capitalismo, com suas imagens explosivas, com sua pirotecnia, disfarces, destruição de tudo quanto é vivo, aberturas ininterruptas de cada vez mais novos selos, é a realização concreta e material do fim: obsessão que é visível na apocalíptica indústria da cultura. Seu desejo por destruição e a autoaniquilação total, que Benjamin (2013) disse ser o sentido último da salvação em nosso sistema religioso e econômico, cuja crença do “quanto pior melhor” é a verdadeira e final expiação, é a realização ao mesmo tempo material e imaterial da escatologia. O fim encontra o asco. Os textos de Kafka não espantam porque não necessitam espantar-nos, pois estão sob a luz contínua dessa assombrosa revelação. Mas, apesar de todas aquelas imagens, de todos os acontecimentos espantosos do fim do mundo, de cada segundo que é também um “momento histórico” novo, o que se vê são apenas pessoas cansadas, meio dopadas, ou eufóricas como alguém que se afogando buscasse ar. Olham-se nos espelhos dos celulares ou das telas, mas não veem a si mesmas; esperam, portanto, o julgamento que já vem se tornando universal para saberem finalmente quem são, através do conhecimento de quais crimes cometeram - pois não sabem, graças à lei da equivalência universal, o que é e o que não é crime, e qual o crime de sua própria posição social; e o asco, que parecia um veto a essa equivalência, apenas isolou mais cada um para seu momento final - apenas hoje é verdade a máxima de que os homens nascem e morrem sozinhos. O capitalismo é, por fim, a religião em que todos são dados como mortos, em que cada um é solitário como se estivesse em seu próprio caixão, e só não se percebe morto porque não consegue conceber aquilo que não é espetacular. O caçador Graco, nesse sentido, é apenas um privilegiado, que ao menos é capaz de aperceber-se de sua morte. E o capitalismo é aquilo que nos faz dizer, nas últimas sentenças dessa pequena suma teológica que é *Contemplanção*:

“Agora eu poderia de fato ir passear tranquilo. Mas como estava me sentindo totalmente abandonado, preferi subir e me deitar para dormir” (KAFKA, 1999, p. 42).

Conclusão

A partir dos indícios da vergonha em *Contemplação*, referida amiúde pela literatura secundária, foi possível relacioná-la ao asco, observando a quantidade relevante de afinidades entre esses dois afetos. A vergonha nos fez pensar na “literalidade” da obra de Kafka, o quanto era preciso aproximar-se, intensificar o foco; como escreveu Kafka a Felice sobre seu primeiro livro, é preciso aproximar-se muito para perceber ali alguma coisa. A associação entre literalidade e vergonha não era fortuita. Com efeito, ao entendermos a vergonha como uma zona de intelecção cujo papel é repelir o desconhecido, permanecendo o próprio ente ele próprio desconhecido e alheio, essa necessidade de aproximação demonstrava também a necessidade da literalidade para a compreensão, ou intelecção, da obra.

Mas, ao prosseguir as leituras, vimos que as enunciações dos personagens sobre a vergonha confundiam-se, parecendo referir-se menos à vergonha que ao nojo. Os personagens falavam da vergonha que sentiam e da necessidade, por exemplo, de esfregar os dedos uns nos outros para varrê-la de si. Então pudemos perceber que essa confusão da obra era uma confusão que nós também levávamos adiante. Não se tratava propriamente de vergonha, mas de asco. E por que a confusão? Ao ler o texto de Agamben sobre a vergonha em Kafka, pudemos perceber que também o ensaísta confundia os dois afetos. Seja porque estava influenciado pela própria obra que analisava, seja por uma afinidade natural entre a vergonha e o asco, nos sentimos obrigados a pensar adiante e investigar também as diferenças e semelhanças ocorrendo ali.

Era sensível a proximidade dos conceitos, ainda a serem melhor apreendidos. Então surgiu o texto de Benjamin, “Luvas”, que ajudou a separá-los e determiná-los, mantendo-os em suas posições relacionais. Tanto a vergonha era qualitativamente diversa do asco – basta percebê-los operando no sujeito – quanto possuíam um fundo comum. Ao balizá-los, agora, pela noção de “erro”, conseguimos entender que a vergonha possuía no interior do sujeito essa sensação, “atmosfera” de erro, cujas limitações eram dadas justamente por aquela zona de intelecção que também seria uma proteção contra o erro do indivíduo, aquilo que o faria correr algum risco; portanto, o erro estava alocado no sujeito. E pudemos entender o asco como a vergonha excretada do mais íntimo do sujeito para o lugar mais externo, da posição objetual. A partir da noção de erro, entendemos que o asco era uma vergonha que estava lançada ao mundo, uma vergonha própria dos objetos. Mesmo quando sentíamos nojo por alguém, o que faríamos

era colocar o outro em uma posição de objeto, de invólucro para o erro, sem assumir sua identidade enquanto sujeito.

A partir da noção de erro entendemos também que o asco era um veto à empatia, ou seja, um veto a sentir vergonha pelo outro. Em afinidade com o texto de Benjamin, percebemos que a negação pelo veto do estatuto de sujeito ao outro era também uma afirmação negativa da semelhança; que recusar a semelhança com o outro era também assumi-la previamente; ou melhor, intui-la. Constatamos, enfim, que a leitura de Kafka, apesar das inúmeras referências à vergonha, não causava vergonha no observador, senão asco. Chamamos o procedimento de leitura de “heurística do asco”, graças à etimologia da palavra que associa o abjeto às escaras e à pele, sendo que, no asco, somos levados a lentamente nos mover em direção ao objeto, ao qual recusamos a semelhança, mas que no toque estará fadado a deixá-la evidente: o “não somos senhores das criaturas”, de que falou Benjamin, que se nos revela quando acreditamos justamente em nossa primogenia divina. A curiosidade dessa aproximação para o toque sugeria um resíduo da vaidade: querer tocar algo que não queremos que seja semelhante, mas que é motivado e nos intriga justamente porque já pareceu, de antemão, semelhante. A curiosidade que temos em nos ver em espelhos, mesmo que deformantes. Esse seria precisamente o afeto em questão na leitura de Kafka.

Este, talvez, seja o maior ganho com essa pesquisa, se algo possa ainda ser acrescentado à vasta produção sobre o autor a que tivemos acesso. Mas não poderíamos parar ali. Para a exposição dos argumentos, é muito claro que essa deveria ser a parte final, já que era um resultado de um processo até então relativamente obscuro. A primeira intuição, que descartamos (embora não de todo) mais tarde, foi a de que o asco se referia a um confronto com uma obra entre o orgânico e o inorgânico, e que o de longe principal topos da crítica, o biografismo, era uma forma de virar a cabeça e esconjurar o nojo quando do toque com a obra, fazendo com que o crítico dissesse, em uma espécie de carteirada teórica: “eu conheço esse homem, o sujeito solitário, o sofrido Kafka”. Mas era preciso algo mais substancial. Por que esse asco? Por que essa aproximação vagarosa? Qual a semelhança que possui conosco? A hipótese do asco era factível; mesmo a relação ao pesadelo feita por diversos autores ecoava o asco típico desses sonhos, antes do momento em que possam vir a se tornar terror.

No princípio, já a falta de coloração da obra em questão parecia corroborar o asco e a literalidade. Foi funcional, embora talvez falsa, a relação que no início da pesquisa fizemos entre a obra de Kafka e um ser, entre o orgânico e o inorgânico, que não sabíamos se estava vivo ou morto. Depois, como pudemos ver no último capítulo, essa hipótese se fortaleceu e se transformou, tornando-se muito diversa. Mas foi por hipóteses assim que pensamos no abjeto

do toque e na literalidade, na “pele da obra”, que demandava aproximação e conhecimento. A falta de coloração pareceu emular a profundidade: coisas escuras, com cores frias, nos parecem alocadas em lugares profundos, onde não há luz. Assim, a obra parecia profunda, mas nunca poderia ser definida assim, gerando incerteza; nos aproximávamos, tentando o toque, com a intuição de que, talvez, houvesse profundidade apenas por um efeito ótico.

Ideias como essa prosseguem fazendo sentido, iluminando algo da obra. E mesmo a palavra iluminar estava presente na crítica. Adorno fala nessa necessidade de iluminar a obra por uma chave; Banville fala sobre “se apenas pudéssemos descobrir [grasp] o que é”, que estaria ali, quase ao alcance... As duas metáforas tinham lugar em nossas descobertas. Iluminar esse texto escuro seria finalmente perceber sua literalidade, o ilusionismo de sua profundidade (alguns autores, como Banville e Brecht, e em consonância com uma multidão de “internautas”, viram ou veem em Kafka uma literatura ruim, onde talvez, finalmente, não haja nada). Descobrir (*grasp*) é agarrar; o toque estava também presente, como uma intuição. Mas o caminho não estava completo. Foi preciso notar em Weber algumas descrições que em muito se assemelhavam ao tema da pesquisa.

Portanto, havíamos passado por uma percepção formal. Seria preciso trabalhá-la, entender melhor o enigma que se colocava à nossa frente. E então surgiu a *A ética protestante e o “espírito” do capitalismo*. De tal modo as semelhanças eram gritantes que se tornou espantosa a falta de referência na bibliografia crítica. Como uma armadilha totalmente casual, a crítica, formalista, ocupou-se do “tema” burocracia, dando por esgotadas as associações entre Kafka e Weber. Mas o desafio está lançado: quem ler Weber tendo em mente a obra de Kafka dificilmente será capaz de chamar as semelhanças existentes, espantosas, apenas sob a alcunha de coincidências.

Vimos o que ostensivamente escrevemos aqui. A racionalidade, a sobriedade, a falta de coloração – agora ressignificada, com uma matriz que a justificava. A esquiva da obra ao espanto, ao escândalo, seu modo muito peculiar de espantar a burguesia, agora estavam sob nova luz. Mas não era apenas isso. A discussão teológica havia sido como que ressuscitada, reerguida de suas ruínas. Não era, contudo, uma discussão anacrônica. Havia uma ligação com o presente, com aquilo que a própria teologia reformada havia feito surgir de inopino. Os personagens burgueses de Kafka, fato apontado por alguns críticos e muitas vezes esquecido por outros, carregavam o peso dessa discussão teológica em sua busca pessoal e individualizada pela salvação. É como se fossem sobreviventes, meio vivos meio mortos, do processo esfumado que transformou a teologia em um todo socioeconômico imprevisto, cujo papel histórico era o de serem protagonistas.

Então pudemos estabelecer uma convergência algo contraditória de fatores: de um lado, a discussão teológica subjacente aos textos de Kafka e que havia sido extrapolada por seu primeiro crítico, Max Brod, e que se mostrava na leitura aproximada muito mais afim ao protestantismo ascético que ao judaísmo; de outro, uma posição social burguesa dos personagens e da própria narrativa, que colocavam os personagens isolados e que usualmente era tratada como “o problema do sujeito moderno”. Mais uma vez, o alerta de Benjamin foi útil: nem o sobrenatural, nem o natural eram suficientes em si mesmos para a compreensão de Kafka. Se preconizássemos a discussão teológica, faltava aos textos (como nos aforismos de Zürau) a tensão do *hic et nunc* social; se apenas nos ocupássemos da posição social, veríamos o sujeito burguês moderno enquanto vítima de uma sociedade impessoal e asfixiante, típica do capitalismo. Somente percebendo o personagem modelo de *Contemplanção* como o indivíduo que ansiava pela comunidade (também com sarcasmo e autopiedade), mas tendo em mente que o caminho do isolamento que o seccionara do todo era de sua responsabilidade, movido por seus princípios religiosos de salvação pessoal, então tínhamos a relação gato-cordeiro de que tratamos constantemente. O algoz era vítima, e vice-versa. O que não implica, de modo algum, a inexistência de situações em que alguém possa de fato ser vítima ou algoz, mas que a posição social e teológica dos personagens de Kafka e de seus textos em si não possibilitavam um posicionamento simples, esquemático: como em Kleist (que devemos levar em conta escrevia no momento em que Napoleão, ao mesmo tempo herói e vilão europeu, expandia seu império até os confins da Rússia), não era possível uma fácil resolução. A imagem do matrimônio era paradigmática: um resíduo teológico que tenta apaziguar a tensão entre indivíduo e todo através da instituição do casal, de que também nos falou Adorno em *Minima moralia*. Em Kafka, não haveria esse diapasão, uma válvula de escape que fizesse escoar toda a tensão entre indivíduo e comunidade.

Havia ainda uma complicação. A partir da primeira peça do livro, “Crianças na rua principal”, vimos que a busca salvífica individual dava lugar a uma vontade onírica de reintegração no todo, entre os meninos da rua. Surgiu o que denominamos de “pecado original do capitalismo”: a falsificação na origem da burguesia que, se de início tentou ser usurpação do privilégio dos pobres como descrito no livro sagrado, depois tornou-se má consciência desse privilégio adquirido e incapacidade de uma justa visão de si mesmo, pelo burguês, no todo social. Assim, havia uma ligação – extraída da leitura de Kafka – entre as teses de Weber e a tese da inconsciência de classe burguesa como descrita por Lukács. As narrativas de Kafka, por vezes alocadas em aldeias, por vezes remontando às discussões teológicas sobre graça, lei e salvação, faziam um curto-circuito que servia para dar ao burguês a nitidez de sua culpa naquilo

que o oprimia, o capitalismo. Pois uma visão do capital como sujeito da história, autônomo e que subsumisse o homem e o todo social, conquanto verdadeira, culminaria no afamado “isolamento do sujeito moderno” quando, com efeito, em Kafka era lembrado ao burguês não apenas sua crueldade social, como a origem dessa crueldade. A sensação do próprio privilégio, alertando para um problema de classe, seria o lugar onde essa culpa em curto-circuito poderia mostrar-se no sincrônico, no presente. A culpa inerente ao “ser burguês” não estava ausente em Kafka, pelo contrário, era demasiado viva, e não possibilitava a visão vitimizadora que grande parte da crítica reputava a sua obra. E os leitores, não desejando ver-se como algozes, na representação de si mesmos que se dava em Kafka, optavam pela tranquilidade dos argumentos de opressão do todo contra o indivíduo, esquecendo-se sempre, quase voluntariamente, a responsabilidade desse indivíduo naquilo que o oprime. Foi preciso que Kafka criasse um renascimento protestante para ligar os primórdios religiosos do capitalismo com o momento atual de sua hegemonia, ao ponto de tornar-se a religião invisível e onipresente do capital, e a classe social burguesa seria o *locus* de sua manifestação.

A tensão contraditória entre o ascetismo reformado e o social do privilégio de classe estava armada. Vimos que os narradores se ocultavam por trás de pronomes coletivos; que em contato com “trapaceiros” ou homens do povo passavam a se esconder, como Adão quando teria ouvido a voz de Deus: “e esconderam-se Adão e sua mulher da presença do Senhor Deus, entre as árvores do jardim.” (Gênesis 3:8) Assim também começa “Crianças na rua principal”, que, no entanto, não permite a resolução do matrimônio, a diluição da culpa e da responsabilidade, quando o personagem, só, vê que “os trabalhadores riam que era uma vergonha”. O personagem burguês dos textos de Kafka estava esmagado por um princípio teológico (não por um Deus, ausente ali) de isolamento e uma vitimização pelo todo social esmagador e autônomo, como Marx e seus epígonos puderam evidenciar. Mas os melhores textos de Kafka não se decidiam por um ou outro: mantinham a tensão entre ambos de pé, embora, como vimos, ser passível de erros e de acomodação seja em um, seja em outro dos pólos dessa contradição. Mas onde estaria o asco que havíamos descoberto no momento de leitura?

Foi sensível a presença da vergonha. Ao contrário de outros autores, como Huyssen, que colocavam o pronome impessoal “*man*” como um “dado estatístico” demonstrativo da atomização social, era possível observar com mais atenção e ver que o pronome sofria uma redução, pela ampliação; um ocultamento da “primeira pessoa envergonhada” em um pronome coletivo. O asco também estava sensível tanto nos personagens quanto na leitura. A confusão dos personagens, que tomavam o próprio asco como vergonha, foi um dos indícios: eram

incapazes de verem a si mesmos. Na verdade, viam sua posição social, seu privilégio, seu isolamento, mas falsificavam-se para si mesmos, e não apenas isso, mas por efeito disso falsificavam toda a realidade. O mesmo dispositivo que fazia os personagens manterem-se invisíveis para si mesmos estava na realidade: a burguesia não podia ver-se enquanto classe. E mais: era exatamente o procedimento de leitura em Kafka. Não querendo ver, falsificávamos a leitura.

Os mesmos problemas que afligiam o leitor em diferente grau assomavam os personagens. O asco se dava justamente por um veto à identificação. Quando Adorno escrevia que a obra de Kafka reduzia a distância estética como se fora um caso de “vida e morte”, no mesmo texto dizia que havia um impedimento à identificação. As duas assertivas, contraditórias, faziam sentido – e mais, pareciam estar relacionadas. Somente o asco poderia ter esse duplo efeito: vetar a igualdade, o reconhecimento pela identificação, e impelir a uma aproximação que a obra de arte normalmente não estava habituada. Tratava-se da heurística do asco. Nos reconhecíamos ali, mas não queríamos nos reconhecer. O veto à igualdade era já seu reconhecimento. Estávamos curiosos por saber quem éramos, ainda que no único espelho possível ao burguês, um espelho deformado pela vergonha e pelo asco, ou o que Lukács chamou de aspecto “careteante” em Kafka.

Se para nós, contudo, diferente dos personagens de Kafka, dessa sobriedade ascética voltada ao trabalho, havia uma semelhança apesar dos cem anos passados da publicação, e se não fazíamos, como Kafka, o renascimento da teologia protestante, ainda assim podíamos nos ver na mesma posição: entre algozes e vítimas, incapazes de solucionar a contradição em que nos encontrávamos e a crueldade de nossa posição social. A ligação entre o pecado original teológico do capitalismo – que era social, pela usurpação da imagem do pobre – e a atualidade social de classe – que era teológica com sua culpa e preocupação transcendentais – estavam dadas na obra e faziam com que o curto-circuito também funcionasse para nós. Assim, surgia a intuição de Benjamin sobre a teologia do capitalismo. Como os personagens de Kafka, entre o isolamento e a necessidade do coletivo, que nos abandonou e que foi por nós abandonado, estamos sob o peso de uma má transcendência – que pressentimos ter saído das nossas próprias mãos. Falsificados, incapazes de nos ver, também há para nós a busca do julgamento e da identidade. Esse é um dos dogmas teológicos do capitalismo: não procurar Deus, mas procurar saber o que se é.

Essa foi, portanto, a rota um tanto particular desse trabalho. Após a descoberta de diversos mecanismos em funcionamento, cujas engrenagens afetivas mostraram-se complexas, mas elucidativas, o próximo passo foi reconhecer que algo bastante óbvio tornava-se invisível

e, então, poder construir a partir dessa obra a teologia do capitalismo. A invisibilidade da figura social do burguês tão evidente em Kafka ao ponto de se tornar oculta levava a uma teologia já distante do ascetismo reformado, em direção ao capitalismo e sua interpretação. Não que acreditássemos junto com Lukács que a consciência burguesa viria com a dissolução da própria classe, mas que essa consciência, ainda hoje e de modo mais agudo, somente viria com a cortina de fumaça da vergonha. O mais próximo da consciência burguesa é a consciência envergonhada (que, ademais e bastante a propósito em nossos dias, alguns autores tomaram por um homossexualismo latente em Kafka). O mais íntimo de nós mesmos, de acordo com Agamben, está historicamente localizado: a vergonha é a possibilidade, ainda que defeituosa, do burguês olhar a si mesmo. Mas a obra de Kafka não nos daria sequer essa saída, uma espécie de “final feliz” teórico. Ao contrário do que diz Agamben, não temos salva a nossa vergonha, não nos sendo dada essa solução heroica. Não sentimos a vergonha social com Kafka; pelo contrário, somos levados junto à sua obra e aos seus personagens a uma falsificação do mundo e das leis que o regem, para podermos permanecer imóveis, feito mortos. Face a face com a vergonha e seus subterfúgios, por vezes amadores, sentimos asco com o único intuito de não vermos o essencial. Vetamos o reconhecimento de nós mesmos, em consonância com os personagens que também vetam o reconhecimento de si. Não porque são culpados, sequer disso têm garantia. Mas porque não sabem se são vítimas, algozes, onde estão e por quais razões. A senda da salvação deixou o homem perdido. Ele busca ser julgado, para ver-se finalmente face a face. Não se espera ansiosamente o dia do juízo para que os bons sejam recompensados, os maus punidos, mas para que se diga, como na feira de Oklahoma de *América*, qual a sua função, o que é e qual o seu lugar, o *who's who* que marca a distinção social norteamericana; ou em *O Castelo*, no qual a vocação do burguês, que o fez perder-se, torne-se apenas a vontade de que lhe digam, finalmente, que é o tão esperado agrimensor.

Não teremos, portanto, a partir da leitura de Kafka a salvação de nossa vergonha. A primeira pessoa, envergonhada, desaparece das vistas. Não vemos a nós mesmos porque não é possível fazê-lo, a contradição não pode ser facilmente resolvida. A escatologia que havia se bifurcado se reencontra. A vertigem que sentimos em Kafka é a de um abismo, e todo nojo, ao ver a semelhança, coloca entre iguais um abismo vertiginoso. O capitalismo com sua escatologia de “fim da história” une-se ao abjeto nas relações de classe. Em *Contemplação*, o abjeto é um veto à nossa própria representação. O asco é uma falha da leitura por ser uma falha do mundo, e não poderá ser solucionado somente demonstrando sua existência. Mas poderá, ao menos, dar uma resposta à pergunta e à aporia enunciada no início dessa pesquisa e que assombra o crítico: como uma obra “obscura” pode ser lida por todas as vertentes teóricas? A

obscuridade se explica enquanto ocultamento do evidente. Foi dando a ver aquilo mesmo que não poderia ser elucidado que essa obra tornou-se opaca, e a sobredeterminação é uma forma de lidar com nosso próprio asco. E esse asco, com seu virtual veto tanto à equivalência quanto à igualdade, torna-se ao mesmo tempo uma arma de luta e de sujeição; condensa em si os aspectos contraditórios do próprio capitalismo, agora no interior do sujeito. É por isso que não temos salva a nossa vergonha, mas temos cada vez mais nítido aquilo que tentamos ocultar. Um dos grandes paradoxos do capitalismo, que conquanto seja explicado não deixa de ser absurdo, é de que o seu sistema, baseado na equivalência universal, resulte em desigualdade compulsória. O asco, que deveria permanecer oculto para prosseguir sendo asco, surge da obra de Kafka. É justamente esse paradoxo encarnado, o nosso nojo, aquilo que é salvo em sua complexidade, com sua dupla lâmina de veto à igualdade e à equivalência. E, por fim, se se tiver em mente que o nojo é em certa medida oposto ao amor; que ao contrário de unir os separados separa o que se reconhece como previamente unido, então a total e absoluta falta de amor na literatura de Kafka é responsável pela sensação de “mundo desfigurado”, ao mesmo tempo em que é sua justa representação. O que desfigura é também o que representa, quando, arrancado todo resíduo de união, o afeto da lei passa a ser o do nojo universal.

Referências bibliográficas

- ACOSTA, Ana M. *Reading Genesis in the Long Eighteenth Century: From Milton to Mary Shelley*. Hampshire, England: Ashgate, 2006.
- ADORNO, T. W. *Aspects of Sociology*. Trad. John Viertel. Boston: Beacon Press, 1987.
- _____. *Introdução à sociologia*. São Paulo: Editora da UNESP, 2008.
- _____. *Notas de Literatura I*. 2 ed. Trad. Jorge de Almeida. Col. Espírito Crítico. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2008.
- _____. *Prisms*. Trad. Samuel and Shierry Weber. 3rd ed. Cambridge, Massachussets: The MIT Press, 1986.
- AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da prosa*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- ALLEMANN, Beda. "Metaphor and Antimetaphor". In: *Interpretation: The Poetry of Meaning*. pp. 103-123. Org. Stanley Romaine Hopper. New York: Harcourt Brace, 1967.
- ALTER, Robert. *Anjos Necessários: Tradição e Modernidade em Kafka, Benjamin e Scholen*. Trad. André Cardoso. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- ANDERS, Gunther. *Kafka: pró e contra*. Col. Debates. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- AUDEN, W. H. *The Complete Works of W. H. Auden: Prose 1939-1948*. Princeton: Princeton University, 2002.
- AUEROCHS, Bernd. "Ein Hungerkünstler. Vier Geschichten." pp. 318-329. In: *Kafka Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Org. Manfred Engel, Bernd Auerochs. Weimar: Verlag J. B. Metzler Stuttgart, 2010.
- BANVILLE, John. "A diferente Kafka". *The New York Review of Books*. New York, Out. 2013. Disponível em: < <http://www.nybooks.com/articles/2013/10/24/different-kafka/> > Acesso em mar. 2016.
- BAUDELAIRE, Charles. *Pequenos poemas em prosa*. Trad. Dorothée de Bruchard. São Paulo: Hedra, 2011.
- BENSIYON, Sha'ul. "Como é a salvação para o judaísmo?" *Qol haTorá*, 04/05/2015. Disponível em: <<http://judeu.org/perguntas/como-e-a-salvacao-para-o-judaismo/#>> Acesso em 15 de jun. 2016.
- BENJAMIN, Walter (1938). "Carta de Walter Benjamin a Gerschom Sholem". (tradução e nota: Modesto Carone). In: *Novos Estudos*, n. 35. São Paulo: Cebrap, março/1993, pp. 100-106.

- _____. *Selected Writings, Volume 2: Part 2: 1931-1934*. New York: Harvard University Press, 2005.
- _____. "Some Reflections on Kafka". pp. 17-32. In: Franz Kafka. Col. *Modern Critical Views*. Org. Harold Bloom. New York: Chelsea House Publishers, 1986.
- _____. *Rua de Mão Única*. In: *Obras escolhidas*. v. 2. Trad. R. Rodrigues Torres Filho e J. C. Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 2010.
- _____. *Baudelaire e a modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- _____. *O capitalismo como religião*. São Paulo: Boitempo, 2013.
- BENJAMIN, Walter; SCHOLEM, Gerschom. *Correspondência*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1993.
- BERGLEY, Louis. Franz Kafka: *O mundo prodigioso que tenho na cabeça*. Trad. Laura Teixeira Motta. São Paulo: Cia das Letras, 2010.
- BLANCHOT, Maurice. *De Kafka a Kafka*. Paris: Gallimard, 2004.
- BLOOM, Harold. "Introduction". pp. 1-16. In: Franz Kafka. Col. *Modern Critical Views*. Org. Harold Bloom. New York: Chelsea House Publishers, 1986.
- BLUMENTHAL, Thiago. "Yiddishkeit desgarrado: Kafka e Contemplação". pp. 339-346. In: *Judaísmo e Modernidade: suas múltiplas inter-relações*. LEWYN, Helena (Coord.) [online] Centro Edelstein de pesquisas sociais, 2009, Rio de Janeiro.
- BÖSCHENSTEIN, 1984. "Nah und fern zugleich: Franz Kafkas Betrachtung und Robert Walsers Berliner Skizzen". pp. 200-212. In: *Der Junge Kafka*. pp. 200-212.. Org. Gerhard Kurz. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984.
- BRITO, Eduardo M. de. "Leituras políticas de obras de Franz Kafka na imprensa brasileira". *Histórica*, n. 55, ano 8, Ago. 2012. Disponível em: <<http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao23/materia01/>> Acesso em: 20 jun. 2013.
- BROD, Max. *Franz Kafka*. Buenos Aires: Emecé, 1951.
- BRUCE, Iris. "Kafka and Jewish folklore". pp. 150-168. In: *The Cambridge Companion to Kafka*. Org. Julian Preece. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- CACHOPO, João Pedro. *Verdade e Enigma: Ensaio sobre o pensamento estético de Adorno*. Lisboa: Ed. Vendaval, 2013.
- CANETTI, Elias. *O outro processo: as cartas de Kafka a Felice*. Trad. de Herbert Caro. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.
- CARONE, Modesto. *Lição de Kafka*. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

- CARPEAUX, Otto Maria. *A história concisa da literatura alemã*. São Paulo: Faro editorial, 2013.
- COETZEE, J. M. *Mecanismos Internos: Ensaio sobre literatura (2000-2005)*. Trad. Sérgio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- COHN, Dorrit. "Kafka's Eternal Present: Narrative Tense in 'A Country Doctor'". Pp. 107-118. In: *Franz Kafka*. Col. Modern Critical Views. Org. Harold Bloom. New York: Chelsea House Publishers, 1986.
- CRARY, Jonathan. *24/7*. Londres: Verso, 2013.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: para uma literatura menor*. Col. Testemunhos. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.
- _____. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. Vol. I. Trad. de Aurélia Guerreiro Neto e Celia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- DRISCOLL, Kári. "Copia Nostri: Echoes of a Poetic Self in Kafka's 'Der Ausflug ins Gebirge'." *The German Quarterly* 84.3 (Summer of 2011). pp. 275-291.
- DURRANI, Osman. "Editions, translations, adaptations". pp. 206-225. In: *The Cambridge Companion to Kafka*. Org. Julian Preece. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- DUTTLINGER, Caroline. *The Cambridge introduction to Franz Kafka*. Cambridge University Press: Cambridge, 2013. p. 28.
- EGGELING, H. F. *A Dictionary of Modern German Prose Usage*. Oxford, UK: Oxford University Press, 1951.
- ENGEL, Manfred. "Kleine nachgelassene Schriften und Fragmente 3". pp. 343-370. In: *Kafka Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Org. Manfred Engel, Bernd Auerochs. Weimar: Verlag J. B. Metzler Stuttgart, 2010.
- EPSTEIN, Joseph. "Is Kafka Overrated?". *The Atlantic*, jul 2013. In: <http://www.theatlantic.com/magazine/archive/2013/07/is-franz-kafka-overrated/309373/>
- FERRARI, Sônia Campaner Miguel. "Kafka, Benjamin: o natural e o sobrenatural". *Trans/Form/Ação* [online]. 2007, vol.30, n.2, pp.151-165.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie. "Teologia e Messianismo no pensamento de W. Benjamin". *Estud. av.*, São Paulo, v. 13, n. 37, p. 191-206, Dec. 1999. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141999000300010&lng=en&nrm=iso>. access on 18 Oct. 2016.
- GAY, Peter. *O século de Schnitzler: a formação da cultura da classe média*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- GREENBERG, Martin. "Art and Dreams". pp. 63-76. In: *Franz Kafka*. Col. Modern Critical Views. Org. Harold Bloom. New York: Chelsea House Publishers, 1986.

- GROSS, Ruth V. "Kafka's short fiction". pp. 80-94. In: *The Cambridge Companion to Kafka*. Org. Julian Preece. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- _____. "Hunting Kafka out of season: Enigmatics in the Short Fictions". pp. 247-262. In: *A companion to the works of Franz Kafka*. Org. James Rolleston. New York: Camden House, 2002.
- GUZZO, J. R. "Joseph K." Revista Veja. São Paulo, jan. 2013. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/augusto-nunes/direto-ao-ponto/j-r-guzzo-uma-perturbadora-descricao-da-face-kafkiana-do-lulopetismo/>> Acesso em: 20 jun. 2013.
- HARMAN, 2002. "Making everything a 'little uncanny': Kafka's Deletions in the Manuscript of Das Schloß and What They Can Tell Us About His Writing Process". pp. 325-346. In: *A companion to the works of Franz Kafka*. Org. James Rolleston. New York: Camden House, 2002.
- HELLER, Erich. *Kafka*. Trad. James Amado. São Paulo: Cultrix, 1976.
- HOBBSBAWM, Eric. *A era dos impérios: 1875-1914*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2014.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. "Kafkiana II". Folha da Manhã, São Paulo, 18 de nov. 1952. Disponível em: <<http://almanaque.folha.uol.com.br/sergiobuarque3.htm>>. Acesso em: 20 jun. 2013.
- HOPENHAYN, Martin. *Por qué Kafka? Poder, mala consciencia y literatura*. Buenos Aires: LOM Ediciones, 2000.
- HORKHEIMER, Max. *Eclipse da razão*. Rio de Janeiro: Labor do Brasil, 1976.
- HUYSEN, Andreas. *Miniature Metropolis: literature in an age of photography and film*. Londres: Harvard University Press, 2015.
- JACOB, H. E. Flores. "Truth for truth's sake" In: *The Kafka problem*. pp. 53-59. Org. Angel Flores. New York: New Directions, 1946.
- JAPPE, Anselm. *As aventuras da mercadoria*. Lisboa: Antígona, 2013.
- JAMESON, Fredric. *Marxismo e Forma*. São Paulo: Ed Hucitec, 1985.
- JANOUGH, Gustav. *Conversations with Kafka*. New York: Frederick A. Praeger, 1953.
- _____. *Conversas com Kafka*. Osasco: Novo século, 2008.
- KAFKA, Franz. *Gesammelte Werke*. Köln: Anaconda Verlag, 2012.
- _____. *Narrativas do espólio*. São Paulo: Cia das Letras, 2002.
- _____. *Briefe an Milena*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, s/d (b).

- _____. *Essencial Franz Kafka*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Cia das Letras, 2011.
- _____. *Contemplação e O Foguista*. Trad. de Modesto Carone. São Paulo: Cia das Letras, 1999.
- _____. *A Muralha da China*. Trad. de Torrieri Guimarães. São Paulo: Círculo do Livro, 1968.
- _____. *Cartas a Milena*. Trad. Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965.
- _____. *Carta ao Pai*. Trad. Marcelo Backes. Rio Grande do Sul: L&PM, 2008.
- _____. *O Castelo*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2008b.
- _____. *Diários*. Trad. Torrieri Guimarães. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 2000.
- _____. *O Processo*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Biblioteca Folha, 2003.
- _____. *Diaries*. New York: Schoken Books, s/d (a).
- KLEIST, Heinrich von. *Michael Kohlhaas*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2014.
- LEMARE, Gérard-Georges. *Kafka*. Trad. Julia da Rosa Simões. Porto Alegre: L&PM, 2006.
- LUKÁCS, Georg. *Realismo crítico hoje*. Brasília: Coordenada editora de Brasília, 1969.
- _____. *História e Consciência de Classe: Estudos sobre a dialética marxista*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- KOBS, Jorgen. *Untersuchungen zu Bewusstsein und Sprache seiner Gestalten*. Bad Homburg: Athenäum, 1970.
- KURZ, Gerhard. “Schnörkel und Schleier und Warzen. Die Briefe Kafkas an Oskar Pollak und seine literarischen Anfänge”. pp. 68-101. In: *Der Junge Kafka*. Org. Gerhard Kurz. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984.
- LANDSBERG, Paul L. “The Metamorphosis”. In: *The Kafka problem*. pp. 122-133. Org. Angel Flores. New York: New Directions, 1946.
- LAWRENCE, D. H. *Lady Chatterley's lover*. Middlesex: Penguin Books, 1972.
- LEHMANN, Hans-Thies. “Der buchstäbliche Körper. Zur Selbstinszenierung”. pp. 213-241. In: *Der Junge Kafka*. Org. Gerhard Kurz. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984.
- LIMA, Luiz Costa. *Limites da Voz*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- LÖWY, Michael. *Sonhador Insubmisso*. Trad. Gabriel Cohn. Rio de Janeiro: Azougue, 2005.

- LISKA, Vivian. “Wurzelgeträum, blutunterwaschen. Zu einem Motiv im Werk Paul Celans”. In: *Identität und Gedächtnis in der jüdischen Literatur nach 1945*. pp.104-105. Org. Dieter Lamping . Berlin: Eric Schmidt Verlag, 2003.
- _____. “When Kafka Says We: Uncommon Communities”. In: *German-Jewish Literature*. Indiana University Press, 2009.
- LORENZ, Dagmar C. G. “Kafka and gender“. pp. 169-188. In: *The Cambridge Companion to Kafka*. Org. Julian Preece. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- LUTERO, Martinho. *Da liberdade do cristão*. São Paulo: Ed. Da UNESP, 1998.
- MANDELBAUM, Enrique. *Franz Kafka: Um judaísmo na ponte do impossível*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2003.
- MORETTI, Franco. “O século sério”. Trad. Alipio Correa e Sandro Correa. Novos Estudos Cebrap, São Paulo, v. 1, n. 65, pp. 3-33, Março 2013. Disponível em: <http://novosestudios.uol.com.br/v1/files/uploads/contents/99/20080627_seculo_serio.pdf> Acesso em 15 de julho de 2016.
- NEUMANN, Gerhard, “Umkehrung und Ablenkung: Franz Kafka’s Gleitendes Paradox”, In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 74 (1968), 702-744.
- NORTHEY, Anthony. “Myths and Realities in Kafka biography”. pp. 189-205. In: *The Cambridge Companion to Kafka*. Org. Julian Preece. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- PAIXAO, Alexandro Henrique. “Franco Moretti: O burguês: entre a história e a literatura.” Trad. Alexandre Morales. São Paulo, Três Estrelas, 2014. 248 pp. Tempo soc., São Paulo , v. 27, n. 1, p. 323-328, June 2015 . Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20702015000100323&lng=en&nrm=iso>. access on 17 Oct. 2016.
- PASCAL, Blaise. *Oeuvres complètes*. Vol II. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 2000.
- _____. *Pensées*. Londres: Penguin Books, 1966, p. 46 [em tradução de Novos Estudos com base no francês]
- PATRICK, Alan. “Lula, Kafka e a Lava Jato”. GGN. Mar. 2016. Disponível em: <<http://jornalggm.com.br/fora-pauta/lula-kafka-e-a-lava-jato-por-allan-patrick>> Acesso em mar. 2016.
- POSTONE, Moishe. *Tempo, trabalho e dominação social*. São Paulo: Boitempo, 2014.
- PUCHEU, Alberto. *Kafka poeta*. Rio de Janeiro: Azougue, 2015.
- RÄSÄNEN, Pajari. “Metaphora ad absurdum”. pp. 364-380. In *Counter-figures: An essay on antimetaphorical resistance: Paul Celan’s poetry and poetics at the limits of figurality*. Helsinki University Printing House: Helsinki, 2007.

- REDDIG, Sania. *The Experience of Restlessness: A study of movement in the shorter fiction of Franz Kafka*. Tese: Department of German Studies, University of Birmingham, 2009.
- ROLLESTON, James. "Betrachtung: Landschaften der Dopplegänger". pp. 184-199. In: *Der Junge Kafka*. Org. Gerhard Kurz. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984.
- SOKEL, Walter H. "Beyond Self-Assertion: A Life of Reading Kafka". pp. 33-60. In: *A companion to the works of Franz Kafka*. Org. James Rolleston. New York: Camden House, 2002.
- _____. "Narzißmus, Magie und die Funktion des Erzählens in Kafkas *Beschreibung eines Kampfes*. Zur Figurenkonzeption, Geschehensstruktur und Poetologie in Kafkas". pp. 133-153. In: *Der Junge Kafka*. Org. Gerhard Kurz. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984.
- STACH, Reiner. *Kafka: The decisive years*. New Jersey: Princeton University Press, 2005a.
- _____. *Kafka: The years of insight*. New Jersey: Princeton University Press, 2005b.
- _____. *Ist das Kafka? 99 Fundstücke*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2013.
- TRIFFITT, G. "Kafka, Paradoxy and die Bäume". In: *Journal of the Australasian Universities Language and Literature Association*, 63(1), pp. 53-64. 1985.
- WAGENBACH, Klaus. *Kafka*. Londres: Haus Publishing, 2003.
- WALSER, Robert. *Absolutamente nada e outras histórias*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ed. 34, 2014.
- _____. *Franz Kafka: Les années de Jeunesse*. Paris: Mercure de France, 1967.
- WEBER, Max. *A ética protestante e o "espírito" do capitalismo*. Trad. Antônio Flávio Peirucci. São Paulo: Cia das Letras, 2004.
- WELLBERY, David E (org.). *A new history of german literature*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2004.