

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

RODRIGO FERREIRA TELLES

**KAFKA EDUCADOR: UM ESTUDO SOBRE A FRIEZA FORMATIVA POR MEIO  
DAS NARRATIVAS ANIMAIS**

SÃO CARLOS-SP  
2020

RODRIGO FERREIRA TELLES

**KAFKA EDUCADOR: UM ESTUDO SOBRE A FRIEZA FORMATIVA POR MEIO  
DAS NARRATIVAS ANIMAIS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação do Centro de Educação e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Carlos – UFSCar, como requisito para obtenção do título de Doutor em Educação. Linha de pesquisa em Educação, Cultura e Subjetividade.

**Orientador:** Prof. Dr. Luiz Roberto Gomes.

SÃO CARLOS-SP  
2020

Telles, Rodrigo Ferreira

Kafka Educador: um estudo sobre a frieza formativa por meio das narrativas animais. / Rodrigo Ferreira Telles -- 2020.  
190f.

Tese de Doutorado - Universidade Federal de São Carlos, campus São Carlos, São Carlos

Orientador (a): Luiz Roberto Gomes

Banca Examinadora: Luzia Batista de Oliveira Silva, Alex Sander da Silva, Nilson Fernandes Dinis, Alan Victor

Pimenta de Almeida Pales Costa

Bibliografia

1. Kafka Educador. 2. Narrativas Animais. 3. Teoria Crítica da Sociedade. I. Telles, Rodrigo Ferreira. II. Título.

Ficha catalográfica desenvolvida pela Secretaria Geral de Informática (SIn)

DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Bibliotecário responsável: Ronildo Santos Prado - CRB/8 7325



## UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas  
Programa de Pós-Graduação em Educação

---

### Folha de Aprovação

---

Defesa de Tese de Doutorado do candidato Rodrigo Ferreira Telles, realizada em 18/06/2020.

#### Comissão Julgadora:

Prof. Dr. Luiz Roberto Gomes (UFSCar)

Profa. Dra. Luzia Batista de Oliveira Silva (USF)

Prof. Dr. Alex Sander da Silva (UNESC)

Prof. Dr. Nilson Fernandes Dinis (UFSCar)

Prof. Dr. Alan Victor Pimenta de Almeida Pales Costa (UFSCar)

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

O Relatório de Defesa assinado pelos membros da Comissão Julgadora encontra-se arquivado junto ao Programa de Pós-Graduação em Educação.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao Prof. Dr. Luiz Roberto Gomes, que me orientou e incentivou no processo de realização da pesquisa.

Ao Prof. Dr. Alex Sander da Silva, por suas contribuições no exame de qualificação e considerações em sua participação na banca de defesa.

Ao Prof. Dr. Nilson Fernandes Dinis, pelas sugestões relevantes no exame de qualificação e considerações em sua participação na banca de defesa.

À Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Luzia Batista de Oliveira Silva, pela participação na banca de defesa e pelas considerações e sugestões para a versão final da pesquisa.

Ao Prof. Dr. Alan Victor Pimenta de Almeida Pales Costa, pela participação na banca de defesa e pelas considerações e sugestões para a versão final da pesquisa.

Um agradecimento especial aos professores do Programa de Pós-Graduação da UFSCar que durante o curso compartilharam suas experiências e conhecimentos.

Por fim, agradeço à minha família que sempre me incentivou no caminho do estudo.

“Franz Kafka (...) tem como alvo fazer o leitor contemporâneo, alienado de si mesmo e da realidade que o cerca, ficar mareado em terra firme, infligindo-lhe angústia e sofrimento, como um machado que golpeia sem parar o mar congelado que existe em cada um de nós”.

**(Modesto Carone)**

“A negatividade consumada, encarada sem reservas, se condensa na escrita especular do seu oposto”.

**(Theodor Adorno)**

## RESUMO

Esta tese estabelece um diálogo entre educação e literatura com o propósito de ampliar as perspectivas sobre a formação. Vivemos uma época de fácil acesso às informações e de muitos avanços científicos e tecnológicos que poderiam indicar a superação das desigualdades e injustiças sociais. Contudo, o que se observa é a crescente apatia, insensibilidade e frieza que inviabilizam a percepção das contradições que organizam a sociedade. Nesse sentido, procura-se discutir o seguinte problema: como pensar a educação dentro de um contexto em que a frieza impacta os processos formativos e produz a indiferença ao outro? Objetiva-se analisar os potenciais estético-formativos da literatura de Franz Kafka, como uma das vias de superação das práticas de frieza. A análise dos escritos kafkianos delimita-se na temática da animalidade, que pode ser interpretada como um questionamento ao humano que se resigna com as práticas de frieza. Kafka, ao tensionar racionalidade e imaginação, amplia a percepção sobre a realidade e expressa seus paradoxos e contradições. A pesquisa, de caráter bibliográfico, dedica-se a analisar os textos “Carta ao pai”, “A metamorfose”, “A construção” e “Um relatório para uma academia”, com a finalidade de demonstrar elementos que permitam compreender a formação humana. A análise é feita em diálogo com autores da Teoria Crítica da Sociedade, especialmente, Max Horkheimer, Walter Benjamin, Theodor Adorno, Andreas Gruschka e com os comentadores Günther Anders, Elias Canetti, Gustav Janouch, Ernest Pawel, Michael Löwy e Modesto Carone. Por meio de um procedimento constelatório, o trabalho apresenta as categorias formativas que emergem da obra kafkiana e que colaboram para que se resista à frieza formativa; analisa como as práticas autoritárias cooperam para alimentar a frieza; aponta como os processos de dessensibilização causados pela frieza podem produzir o esquecimento do outro; reflete sobre os limites de uma vida que se adapta à organização cultural e econômica, sem reconhecer as contradições causadas pela frieza; discute os prejuízos do esvaziamento das experiências e as marcas de um tempo patológico produzidas pela frieza. Desse modo, a tese demonstra, como resultado, que a literatura de Kafka contribui para a construção de uma educação antiautoritária, que valorize o diálogo e rompa a dureza formativa que gera a insensibilidade e frieza; colabora na produção de uma educação da sensibilidade que dê maior atenção à vida e às diferenças; estimula a resistência a uma vida medíocre que se adapta às injustiças sociais; valoriza a memória como forma de não esquecimento das tragédias do passado. A partir dos escritos kafkianos, podemos ampliar nossa compreensão sobre categorias formativas, como: autoridade, sensibilidade, emancipação, memória, e que são centrais para a criação de caminhos educativos e que permitam romper com as práticas de frieza.

**Palavras-chave:** Kafka Educador, Frieza Formativa, Narrativas Animais, Teoria Crítica da Sociedade, Experiência Estética.

## ABSTRACT

This doctoral thesis establishes a dialog between education and literature to aim enlarge the perspectives over academic training. We live in a time with easy access to the information and several scientific and technological advances that could indicate overcoming inequality and social injustices. However, what is observed is a growing apathy, insensitivity and coldness that unviabiles the perceptions of the contradictions that organize society. Thus, we could discuss the following problem: how can we think education inside a context that coldness impacts the formation process and the indifference in one another? Aiming analysing the aesthetic-formative potencial of Franz Kafka literature, as a way to overpass this coldness. Analysing Franz Kafka writings bounds animality thematic, that can be understood as a questioning to the human being that refuses coldness practices. Kafka, tension rationality and imagination, expand a perception over reality, revealing his contradictions and paradoxes. This research has a bibliographic nature to analyse the texts "Letter to his Father" (Brief an den Vater), "The Metamorphosis" (Die Verwandlung), "The Burrow" (Der Bau), and "A Report to an Academy" (Ein Bericht für eine Akademie), for the purpose to show elements that allow comprehend human formation. The analysis is done about a dialog between the authors of Critical Theory of Society, with Max Horkheimer, Walter Benjamin, Theodor Adorno, Andreas Gruschka and commentators, Günther Anders, Elias Canetti, Gustav Janouch, Ernest Pawel, Michael Löwy and Modesto Carone. Through a constelatory proceeding, this paper presents formative categories, that emerge from Kafka`s work, and collaborate to resist to formative coldness; analysing authoritative practices that cooperates to feed coldness; points out how the lack of sensibilization process caused by coldness can end in forgetting the other; refletes the life limits that adapts to cultural and economica organization, without recognizing the contradictions caused by coldness; discusses the loss of empty experiences and scars of a pathologic time made by coldness. This way this thesis demonstrates as a result, that Kafkas literature contribute to a construction of an anti-authoritarian education, that worth the dialog and break the formative hardness that generates insensitivity and coldness; collaborates in the production of an education of sensitivity and gives greater attention to life and differences; encourages resistance to a mediocre life that adapts to social injustices; values memory as a way of not forgetting past tragedies. From the Kafkaesque writings, we can enlarge our understanding of formative categories, such as: authority, sensitivity, emancipation, memory, which are central to the creation of educational paths and which allow us to break with cold practices.

**Keywords:** Kafka Educator, Coldness Formative, Animal Narratives, Critical Theory of Society, Aesthetic Experience.



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO 1 – O UNIVERSO LITERÁRIO KAFKIANO E O PROBLEMA DA FRIEZA .....</b>	<b>18</b>
<b>1.1. Kafka educador? Possibilidades de uma pedagogia kafkiana.....</b>	<b>18</b>
<b>1.2 – Aspectos biográficos e históricos .....</b>	<b>24</b>
<b>1.3 – Os escritos .....</b>	<b>33</b>
<b>1.4 – Os desafios à interpretação dos escritos kafkianos.....</b>	<b>39</b>
<b>1.5 – O problema da frieza na sociedade contemporânea.....</b>	<b>47</b>
<b>1.6 - Dialética entre humano e animal.....</b>	<b>54</b>
<b>CAPÍTULO 2 – O ANIMAL FAMILIAR E AS IMPLICAÇÕES DO AUTORITARISMO À FORMAÇÃO .....</b>	<b>62</b>
<b>2.1 – O pai .....</b>	<b>62</b>
<b>2.2 – A questão do autoritarismo na “Carta ao pai” .....</b>	<b>66</b>
<b>2.3 – Autoritarismo e frieza.....</b>	<b>72</b>
<b>2.4 – O animal familiar .....</b>	<b>78</b>
<b>2.5 – Educação antiautoritária .....</b>	<b>84</b>
<b>CAPÍTULO 3 – “A METAMORFOSE” E A LUTA EDUCATIVA CONTRA A DESSENSIBILIZAÇÃO .....</b>	<b>89</b>
<b>3.1 – A metamorfose .....</b>	<b>89</b>
<b>3.2 – A frieza como mercantilização da vida .....</b>	<b>95</b>
<b>3.3 – A insensibilidade como esquecimento do outro .....</b>	<b>101</b>
<b>3.4 – A negação do não-idêntico .....</b>	<b>105</b>
<b>3.5 – Educação da sensibilidade.....</b>	<b>112</b>
<b>CAPÍTULO 4 - DO SÍMIO AO HUMANO – POSSIBILIDADES DE UMA EDUCAÇÃO EMANCIPATÓRIA .....</b>	<b>116</b>
<b>4.1 – O relatório para uma Academia.....</b>	<b>116</b>
<b>4.2 – As contradições do mundo civilizado e esclarecido .....</b>	<b>121</b>

4.3 – A adaptação como sobrevivência.....	129
4.4 - A face burocrática da frieza .....	135
4.5 – Educação para emancipação.....	141
<b>CAPÍTULO 5 – “A CONSTRUÇÃO” E OS IMPACTOS DA EXPERIÊNCIA DO TEMPO À FORMAÇÃO.....</b>	<b>146</b>
5.1 – A construção .....	146
5.2 – O esvaziamento da memória pela autoconservação .....	152
5.3 – A patologia de um tempo marcado pela frieza.....	159
5.4 – Utopia negativa .....	165
5.5 – Educação e memória.....	170
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>175</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>183</b>

## INTRODUÇÃO

São inúmeros os desafios que permeiam os processos formativos, pois o ser humano se educa a partir dos diferentes espaços sociais tais como a família, a escola, o trabalho, a cultura e tantas outras experiências. Educar não se reduz apenas à transmissão de informações que visam produzir comportamentos socialmente esperados, ou a modelagem de pessoas, tal como diria Adorno (2006), mas significa oferecer as condições para que a pessoa consiga formar-se de forma plena e autônoma.

Para Severino (2006, p. 621), filósofo da educação brasileira, a perspectiva educacional que perpassou a história do Ocidente está relacionada à formação como processo de humanização, que se expressa numa necessidade de “cuidar de si mesmo como que buscando um estágio de maior humanidade, uma condição de maior perfeição em seu modo de ser humano”. Nesse sentido, educar é mais do que instruir, consiste num investimento que possibilite o desenvolvimento integral da personalidade.

O ideal de humanização se transformou ao longo do tempo, impactando, de forma direta, o entendimento sobre a prática formativa. Na Antiguidade e na Medievalidade a educação tinha como base a aprimoração, “um processo de autoconstituição do sujeito como pessoa ética. É a *Paidéia* proposta no quadro da cultura clássica” (SEVERINO, 2006, p. 623). Basta retomarmos “A República” de Platão e a “Política” de Aristóteles, para certificarmos a importância que era atribuída à vida virtuosa como fundamento de uma *pólis* justa. Na modernidade, com o advento do iluminismo, o ideal de autonomia racional ganha força, deslocando a formação para uma perspectiva política, pois “agora, a legitimação da existência não se sustenta apenas na conformação à lei interior do espírito, mas também necessariamente num acordo com a lei exterior estabelecida, autonomamente, pela sociedade” (SEVERINO, 2006, p. 625-626).

Podemos observar, na contemporaneidade, novas perspectivas sobre a educação, principalmente porque a forma de compreender o humano se altera. São inegáveis, por exemplo, as contribuições de autores como Marx, Nietzsche e Freud que ajudaram a repensar a soberania racional herdada do pensamento cartesiano e iluminista, como forma de demonstrar os condicionamentos de ordem material e psíquica que afetam diretamente a ação humana. A educação passa a ser guiada pela formação cultural, que considera todas as mediações sociais, não reduzindo o processo educativo ao aperfeiçoamento moral ou ao direcionamento político.

Para Leo Maar (2006, p. 16), a consciência não pode ser constituída ou reduzida a um plano abstrato, mas “seria apreendida como sendo experiência objetiva na interação social e na relação com a natureza, ou seja, no âmbito do trabalho social. A verdade não seria condicionada subjetivamente, mas objetivamente”.

Porém, quando tratamos do processo de formação cultural é preciso reconhecer os seus entraves, pois a organização social e econômica, em sua estrutura, possui inúmeras contradições. Como explica Leo Maar (2006, p. 17), “muito cedo ficaria claro que, embora o trabalho fosse formador, o que se observa era a universalização da forma social do trabalho alienado, deformador; a formação se desenvolveria como um déficit ético no capitalismo”. A *Bildung* (formação cultural) danifica-se e sofre com os prejuízos formativos causados pela Indústria Cultural (ADORNO e HORKHEIMER, 1985) e pela Semiformação (ADORNO, 2010). Tais aspectos dificultam o desenvolvimento da autonomia e das potencialidades humanas. Para Pucci (1997, p. 111), a Indústria Cultural e a Semiformação “limitaram o homem em suas condições sociais (...) preencheram o tempo com vivências, emoções contínuas e de fácil alcance”.

Os entraves à formação colaboram para arrancar da existência a estranheza diante da realidade. As situações de injustiça se naturalizam no cotidiano e são incorporadas como fatos banais que não mais mobilizam o pensar. Nesse sentido, como entender um mundo tão avançado cientificamente, mas que deixa as pessoas apáticas e incapazes de perceber as contradições e injustiças? Como compreender a frieza que estabelece como hábito e ritmo da vida a indiferença pelo outro? Que tipo de educação poderia contribuir para romper com o processo de dessensibilização e frieza? É difícil encontrar uma resposta simples, sem aprofundar elementos que nos permitam repensar a condição humana e a formação da subjetividade dentro dos diferentes espaços sociais.

Um dos problemas que impactam diretamente a formação está relacionado à frieza, prática que se constitui a partir das relações econômicas, sociais e que modelam nossa forma de perceber e agir. A frieza se potencializa com a sociedade capitalista, que pressiona a resignação à realidade marcada por contradições e injustiças. A frieza altera a convivência ao fomentar a indiferença e a apatia, forçando a adaptação em uma organização social que limita as condições de uma vida justa, ao mesmo tempo em que impacta, diretamente, a formação da subjetividade.

Uma possível alternativa para nos ajudar na construção de caminhos educativos pode ser encontrada nas contribuições estéticas, pois a arte auxilia a ampliação de nossas concepções

sobre a realidade. Dentre as diferentes expressões artísticas, escolhemos desenvolver uma pesquisa que permita o diálogo com a literatura de Franz Kafka, procurando identificar em sua arte aspectos formativos que nos estimulem a pensar nossos problemas. Quais os motivos para a escolha desse célebre escritor, cuja fama já inspirou inúmeros comentários? Em primeiro lugar, a admiração por seus escritos. É impossível não se identificar com algum dos seus personagens, mesmo a contragosto, reconhecendo que existe algo daquele universo literário asfixiante também em nossa vida. Em segundo lugar, pela necessidade em aprofundar os estudos entre educação e estética, pois, na pesquisa de Mestrado, tivemos a oportunidade de desenvolver uma dissertação sobre o pensamento de Adorno e a Educação com o título “*A estética no pensamento de Theodor Adorno como experiência formativa*”, ocasião em que investigamos os caminhos para a formação considerando as contribuições estéticas. No desenvolvimento do trabalho sobre o pensamento adorniano, percebemos que a estética é um caminho salutar para a formação e a arte consegue ampliar a visão sobre o real. Sem dúvida, o contato com o pensamento estético de Adorno nos inspirou a estabelecer este diálogo entre Kafka e a educação.

A pesquisa propõe uma reflexão sobre os aspectos formativos e delimita-se na seguinte problemática: Como pensar a educação dentro de um contexto em que a frieza impacta os processos formativos e produz a indiferença pelo outro? A hipótese que se sugere neste trabalho é a de que as parábolas e contos animais criados por Kafka podem ser lidos como uma denúncia à frieza que se estabelece nos processos formativos. Ao repensar a condição humana tratando sobre o tema da animalidade, Kafka questiona a imagem do humano construída pela civilização, produz um choque e estranhamento que revelam a cegueira e os paradoxos da realidade, bem como, as práticas de frieza e indiferença. A estética kafkiana, ao tensionar sensibilidade e razão, amplia os horizontes do real e mobiliza um olhar atento para a complexidade da vida humana.

A proposta de investigação e análise dos escritos de Kafka é uma oportunidade de debater, por meio da aproximação entre educação e literatura, caminhos que colaborem para potencializar a formação humana. Pelo fato de fazer parte dos grandes escritores conhecidos mundialmente, a literatura kafkiana já se consagrou como capaz de contribuir à formação cultural, uma vez que trata de temas voltados aos processos subjetivos de constituição humana. Sua literatura consegue traduzir as contradições de um mundo desumanizado e que bloqueiam a produção da vida justa.

A interpretação dos escritos de Kafka já foi realizada em diferentes perspectivas, pois sua obra desperta uma série de questões. Reconhecemos os perigos das análises que enquadram os

escritos kafkianos em interpretações parciais e que esquecem a multiplicidade de problemas que sua obra suscita. A proposta de interpretação da pesquisa entre Kafka e a educação é uma tentativa de leitura, uma experiência de entrada na obra kafkiana e que poderia ser feita de múltiplas formas. Nossa aposta é que existe uma riqueza imensa na literatura de Kafka, que nos permite dizer algo novo, como forma de contribuição às reflexões no campo da formação humana.

Os escritos kafkianos são profundamente densos e auxiliam a repensar as contradições do nosso mundo; apresentam elementos esclarecedores sobre os processos que fazem parte da constituição da subjetividade; explicitam os paradoxos da condição humana; conseguem absorver os aspectos que fazem parte da gênese social do indivíduo, inclusive, aqueles que podem destruí-lo. Ao trabalhar com imagens animais, cria espaços alternativos que possibilitam repensar nossa concepção de humanidade forjada dentro de uma sociedade que banaliza a injustiça e se curva diante das práticas de frieza e indiferença. Kafka, ao tensionar a dimensão humana e animal por meio de uma escrita invertida, estilhaça as falsas imagens de um mundo que naturaliza as práticas desumanas.

Os objetivos deste estudo voltam-se para a investigação dos potenciais estético-formativos que estão presentes na obra kafkiana, especialmente das imagens que reportam ao mundo animal; compreender como a temática da animalidade permite repensar a existência considerando outros espaços que não sejam marcados pela frieza; investigar como as práticas de frieza se estabelecem nas relações sociais; demonstrar quais categorias formativas emergem da obra kafkiana e que podem colaborar para resistir à frieza formativa.

A pesquisa de caráter bibliográfico tem como metodologia a análise crítico-reflexiva de textos específicos de algumas obras de Kafka, de modo especial, os escritos “Carta ao pai”, “A metamorfose”, “A construção” e “Um relatório para uma academia”. Além disso, sempre que necessário, vamos analisar outros textos do escritor para melhor esclarecer o problema investigado. A delimitação em quatro textos centrais tem como propósito a construção de uma análise a partir de um procedimento constelatório que compreenda o objeto por meio de diferentes perspectivas.

O procedimento constelatório permite identificar a complexidade do real, tal como um grande quebra-cabeça que precisa ser montado, cujo sentido se constrói, de forma tateante, pela composição de todas as partes que iluminam o conjunto. De acordo com Adorno, o ordenamento

conceitual em forma de constelações apresenta as especificidades do objeto, pois “o pensamento teórico circunscreve o conceito que ele gostaria de abrir, esperando que ele salte, mais ou menos, como os cadeados de cofres-fortes bem guardados: não apenas por meio de uma única chave ou de um único número numérico, mas de uma combinação numérica” (ADORNO, 2009, p. 142).

São inúmeros os estudiosos da obra de Kafka, e dentre os vários autores consultados e que foram centrais para a fundamentação das análises literárias, gostaríamos de destacar os ensaios de Adorno (2001) “Anotações sobre Kafka” e de Benjamin (1987a) “Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte” e os livros de Anders (2007) “Kafka: pró e contra”; Canetti (1988) “O outro processo”; Janouch (2008) “Conversas com Kafka”; Löwy (2005a) “Franz Kafka, sonhador insubmisso”; Pawel (1986) “O pesadelo da razão”; e por fim, os trabalhos de Modesto Carone, um dos principais tradutores da obra de Kafka no Brasil.

As análises filosóficas e pedagógicas realizadas na pesquisa se fundamentam por meio de um diálogo com os autores da Teoria Crítica da Sociedade, principalmente, Max Horkheimer, Walter Benjamin, Theodor Adorno e Andreas Gruschka. Esses autores contribuíram, em nossa pesquisa, para aprofundar as análises estéticas, bem como, as análises vinculadas aos aspectos formativos da literatura de Kafka. O texto de Horkheimer (1990) “Autoridade e família” foi essencial para compreender como a prática autoritária, no âmbito familiar, pode contribuir para os processos de resignação ao preparar o indivíduo para a adaptação às contradições sociais. Os ensaios de Benjamin (1987b; 1987c) “Experiência e Pobreza” e “Sobre o conceito de História” favoreceram as análises do papel da memória e suas relações com a formação.

Dentre os diferentes textos de Adorno, que utilizamos ao longo da pesquisa, destacamos o livro “Dialética Negativa” (2009), obra da qual extraímos a categoria não-idêntico, que nos permite reconhecer a complexidade da existência e desmistificar a insuficiência dos conceitos em sua tarefa de apreensão do real. Chamamos a atenção para as conferências radiofônicas de Adorno e que foram publicadas no livro “Educação e Emancipação” (2006), textos que foram centrais para a compreensão dos processos formativos.

O conceito de frieza discutido no trabalho tem como respaldo teórico os estudos de Gruschka (2014), especialmente, o seu livro “Frieza burguesa e Educação”, que parte das ideias de Adorno e Horkheimer expostas na “Dialética do Esclarecimento”, para discutir os impactos da frieza na educação. A frieza ainda é um mal que nos aflige quando se observam a indiferença e apatia que se estabelecem perante o sofrimento; quando as injustiças e contradições são toleradas

como situações banais da vida. Dessa forma, esta tese busca identificar na literatura de Kafka, por meio da temática da animalidade, aspectos que possam contribuir para repensar a condição humana para além de um processo de adaptação às práticas de frieza.

O texto da tese está dividido em cinco capítulos, voltados à exposição dos aspectos formativos da literatura de Kafka. O primeiro tem como objetivo apresentar o universo literário kafkiano e as possibilidades de ler sua obra a partir de uma perspectiva pedagógica crítica. Procuramos situar os aspectos biográficos e históricos para contextualizar a vida e a obra do escritor. Apresentamos um panorama dos diferentes textos produzidos por Kafka, no sentido de compor uma visão geral do seu legado. Destacamos as dificuldades em analisar seus escritos tendo em vista a riqueza e complexidade da sua obra, porém, os desafios interpretativos demonstram as inúmeras potencialidades trazidas pelos textos. Apresentamos argumentos que explicitam a forma como o problema da frieza se torna uma questão central e que impacta diretamente a formação. Apontamos como a relação entre o humano e o animal na literatura kafkiana pode ampliar nossa visão ao criar espaços alternativos e que tenham a capacidade de despertar um novo olhar sobre os comportamentos que já se acostumaram com a naturalização da frieza.

No segundo capítulo, demonstramos, a partir do texto “Carta ao pai”, os impactos do autoritarismo à formação e as necessidades de se repensarem as relações de poder que se estabelecem na convivência humana. Apresentamos aspectos da obra kafkiana que dizem respeito à figura paterna e que permitem compreender outras instâncias nas quais o poder se manifesta de forma opressora. Ao falar da educação recebida em seu lar, Kafka deixa transparecer um olhar crítico sobre os elementos que inviabilizam o desenvolvimento das suas potencialidades, principalmente, uma educação baseada no medo e na ausência do diálogo. A família, como instituição social, de acordo com Horkheimer (1990), ao fomentar práticas autoritárias, contribui para a adaptação às contradições sociais. Destacamos que, para Kafka, o poder ganha conotações animais ao privar o ser humano de sua liberdade. Do ponto de vista formativo, Kafka contribui para reconhecer as tensões do exercício do poder e identificar os obstáculos que impedem o desenvolvimento das potencialidades.

O terceiro capítulo tem como abordagem a análise da novela “A metamorfose”, tendo em vista o drama vivido pelo personagem Gregor Samsa, que se transforma num ser estranho e é excluído do seio familiar. Propomos discutir as alternativas para uma educação da sensibilidade



capaz de romper com a frieza. Kafka demonstra os perigos que estão por trás da mercantilização da vida, que reduz o outro em objeto desprezível que precisa ser eliminado. A novela “A metamorfose” destaca o processo que conduz ao esquecimento e à exclusão daqueles que não estão de acordo com os modelos sociais esperados. Procuramos apontar que a obra kafkiana contribui para os processos formativos, visto que, ao não simplificar as experiências de sofrimento, estimula o cultivo de uma postura de vigilância diante das situações de injustiça que se banalizam propondo uma maior atenção pela vida.

No quarto capítulo, apresentamos uma análise do conto “Um relatório para uma academia”, texto que narra a história de um macaco que se insere no mundo dos humanos por meio de inúmeros sacrifícios e negação da identidade. Kafka aborda as contradições que permeiam a entrada no seio civilizatório, muitas vezes, marcada por uma tensão violenta entre natureza e cultura. O conto kafkiano possui uma profunda crítica aos processos que conduzem à deformação da identidade e que reduzem o ser humano à mera adaptação e luta pela sobrevivência. Traduz, em sua literatura, as situações ilógicas que embrutecem a racionalidade e que forçam a resignação diante de uma sociedade marcada por contradições. Kafka contribui com a formação ao questionar os processos que visam apenas a uma adequação aos moldes sociais e que enfraquecem a constituição da subjetividade. Seu texto, ao apontar os entraves de uma vida que se reduz à luta pela sobrevivência, torna-se um convite para a construção de caminhos que permitam superar os entraves da emancipação.

O quinto e último capítulo tem como objetivo a abordagem da novela “A construção”, texto que demonstra a busca incessante de um animal pela segurança. Kafka apresenta os perigos de uma vida que se reduz à luta pela sobrevivência, ditada por um ritmo no qual existe o domínio de gestos vazios. A experiência temporal ganha conotações patológicas, suprimida por vivências efêmeras cujo foco central é eliminar as ameaças do diferente. Analisa as experiências temporais que se tornaram homogêneas, vazias e pautadas em simples repetições mecânicas. Do ponto de vista formativo, o escritor colabora para repensar um estilo de vida que se paralisa diante das práticas de frieza e que não se incomoda com uma vida empobrecida pelo esquecimento.

Na obra de Kafka, a aproximação entre o humano e o animal se constitui como uma possibilidade de reavaliar a indiferença, pois o autor vai ao mundo dos animais para expor de que forma o mundo humano vive um estado de degradação, mutilado por situações injustas. O

escritor desvela os aspectos doentios que são assimilados, sem questionamentos, por meio das mediações sociais. Ao tensionar racionalidade e imaginação, ele produz novas perspectivas diante da apatia causada pela frieza, ao mesmo tempo em que nos desafia a repensar a insensibilidade humana que não consegue perceber os inúmeros sofrimentos que impactam a vida.

## **CAPÍTULO 1 – O UNIVERSO LITERÁRIO KAFKIANO E O PROBLEMA DA FRIEZA**

Este capítulo objetiva introduzir aspectos da obra de Franz Kafka que permitam repensar o problema da frieza. Iniciamos pela apresentação do universo literário kafkiano, com a proposta de discutir as possibilidades de aproximar literatura e educação. Em seguida, demonstramos os aspectos biográficos e uma visão panorâmica dos escritos de Kafka para situar, historicamente, sua obra. Tratamos dos desafios que permeiam a interpretação literária. Definimos as características da frieza burguesa e quais os seus impactos na formação humana. Por fim, discutimos até que ponto a literatura kafkiana, ao produzir uma tensão dialética entre o humano e o animal, contribui para a criação de espaços alternativos e que permitam repensar o humano que está adaptado às práticas de frieza.

### **1.1. Kafka educador? Possibilidades de uma pedagogia kafkiana**

Muitos estudos, em diferentes áreas, já foram publicados a respeito de Franz Kafka com perspectivas literárias, filosóficas, sociológicas, religiosas, psicanalíticas. O contexto atual que, apesar do alto desenvolvimento tecnológico e científico, tem se deparado com inúmeras práticas desumanizantes, tragédias cotidianas que se tornaram banais, como violência, desigualdades sociais, injustiças e outras situações que ferem a dignidade humana e que se multiplicam no cotidiano. Os processos educativos não estão isolados dos problemas que impactam a sociedade, por isso, é importante criar espaços alternativos que permitam a formação da subjetividade e a criação de valores que resistam à indiferença. Nesse sentido, seria possível pensar Kafka como educador? De que forma, a obra de Kafka pode contribuir para a formação humana e cultural num contexto marcado pela crise civilizatória que instaura a frieza, a indiferença e a desumanização nos processos formativos contemporâneos? Neste tópico, apresentamos as possibilidades de discutir a literatura de Kafka a partir de um ponto de vista pedagógico.

Na literatura kafkiana, encontram-se inúmeros elementos que permitem repensar a condição humana. Sua escrita possui características que podem colaborar na demonstração da cegueira e paradoxos da realidade. Muitos dos seus personagens expressam a liquidação do humano; e, de forma mais específica, suas parábolas e contos animais permitem reavaliar o intenso processo de desumanização, pois, ao confrontar atitudes do animal e do ser humano,

apresenta o que a sociedade encobre, o estado falso, o estado de não liberdade. Esses aspectos podem auxiliar na formação da subjetividade ao permitir que o ser humano amplie a sua forma de compreender as contradições que constituem a sociedade.

A estética kafkiana possui elementos capazes de repensar a monopolização da subjetividade e o demasiado formalismo racional que instrumentaliza o pensar. Em Kafka, identifica-se uma denúncia à totalidade danificada que administra a vida humana. Sua literatura consegue atingir os estigmas com os quais a sociedade marca o indivíduo, alcança as raízes do desumano, aquilo que impede a autoafirmação. Constata-se, em seus escritos, uma denúncia à razão que se torna vazia, aspecto que favorece a compreensão dos processos que levaram ao embrutecimento da racionalidade que, ao estar reduzida apenas à dimensão instrumental, tornou-se incapaz de identificar as brutalidades que impactam a convivência humana.

Algumas análises já foram realizadas por diferentes pesquisadores com o objetivo de demonstrar o caráter formativo da literatura kafkiana. Tentaremos apresentar, de forma sucinta, os avanços dessas pesquisas.

Silva (2015) apresenta as possibilidades de construção de uma racionalidade crítico-expressiva que permita auxiliar a formação contemporânea. Analisa o pensamento de Theodor Adorno e os romances “O castelo” e “O processo” de Franz Kafka, demonstra que “o cerne das obras de Kafka é a denúncia do embrutecimento da razão expressa nas mais simples e complexas condutas cotidianas das pessoas” (SILVA, 2015, p. 62). Segundo o autor, é dessa forma que Kafka fornece elementos que possibilitam a destituição de uma racionalidade dominadora pela incorporação de elementos estéticos e pela compreensão das contradições do progresso técnico e científico.

Silva e Rezende (2013) realizam uma análise por meio da leitura de “O processo” de Kafka e pela filosofia de Adorno sobre as situações contrárias à emancipação e apresentam alternativas para a formação da subjetividade. Na angústia vivida pelo personagem central do livro, Joseph K., acusado sem motivos e refém de um mundo burocrático, examinam os processos de formação da subjetividade. Isso é possível, pois os autores relacionam o drama do personagem com as condições da sociedade administrada cujo sujeito desaparece na totalidade social. Nesse sentido, “a literatura kafkiana traz uma relação diferenciada dos sujeitos pelo não domínio em si, mas pela abertura à experiência com o mundo” (SILVA; REZENDE, 2013, p. 10), que nos remete às práticas educativas para a formação da subjetividade e que permita reconhecer o outro.

Chaves (2010) apresenta uma discussão pela ótica da Teoria Crítica sobre a vida danificada na sociedade contemporânea a partir do conto kafkiano “Os que passam correndo por nós”. A autora investiga os fundamentos da sociedade administrada ou totalitária que geram a deformação do indivíduo por meio de uma razão adaptativa que empobrece as dimensões da racionalidade e produz a apatia. Para Chaves (2010, p. 357), “a apatia e a fragilidade do indivíduo se manifestam concomitantes a uma racionalidade bem organizada que administra a sociedade”, e que leva a experiência do ouvir e do narrar para um processo de mutilação e do sempre igual. A literatura de Kafka produz uma inquietação diante das situações que geram o conformismo.

Schuler e Matos (2014) analisam a novela de Kafka intitulada “A construção” sob a perspectiva de Foucault e Deleuze e relacionam os discursos de inclusão presentes na escola. Elas afirmam que os discursos de inclusão presentes na escola se comparam a uma toca por almejar por segurança plena. A pedagogia da inclusão, por meio da justiça restaurativa, caracteriza-se como um dispositivo de segurança na maquinaria jurídico-escolar, por pretender prever e controlar os eventuais riscos, também produz saberes e práticas com o propósito de controlar as condutas dos indivíduos. A justiça restaurativa busca reparar a identidade escolar padrão ao dividir, de forma binária, os alunos que cabem ou não na civilidade social; seu propósito é corrigir aqueles que escapam às normas. Tais práticas podem ser observadas na novela, pois o animal esburaqueia sua toca de forma paranoica em busca de um lugar seguro, mas, ao mesmo tempo em que busca proteção, consome-se em sua toca. Nesse sentido, “a escola com a função de diagnosticar os perigos, a fim de cumprir sua missão civilizatória e cidadã, funciona como uma toca que se pretende para todos” (SCHULER; MATOS, 2014, p. 1238).

Silveira (2013) apresenta uma análise feita por Adorno a respeito da obra de Kafka; elenca, como questão central, o fim da individuação na sociedade atual. Para a autora, a individuação, na perspectiva adorniana, representa a capacidade para autorreflexão. Contudo, diante de uma coletividade que força a adaptação, o processo de individuação torna-se enfraquecido. A análise do texto “A construção”, de Kafka, sugere que é possível compreender que o ser humano foi reduzido ao processo de autoconservação, pois “não há mais utopia, como se as peças do jogo já tivessem todas sido jogadas, e como se sobrasse ao homem tentar se adaptar ao máximo a este ambiente onde todas as coordenadas estão dadas” (SILVEIRA, 2013, p. 123). A obra de Kafka torna-se uma crítica à gênese social do indivíduo que pode ser capaz de aniquilá-lo ao bloquear as possibilidades de construção da identidade.

Neto e Lima (2013) demonstram, com um enfoque psicológico, o processo de dessubjetivação do personagem Gregor Samsa da novela “A metamorfose”. Os autores apontam as mudanças do personagem-inseto que, com sua nova identidade estética, ainda conserva características do protagonista antes da metamorfose. Para Neto e Lima (2013, p. 239), o trágico no “romance não está de fato na própria metamorfose de Gregor, mas no fato de este ao não ver mais sentido em seguir sua vida tal como era, significar a perda de sua condição enquanto humano, ao ponto de somente produzir efeito enquanto morto”. A experiência vivida pelo personagem demonstra a luta contra a angústia insuportável de se sentir inexistente e inumano.

Enrique Mandelbaum e Belinda Mandelbaum (2002) analisam duas cartas de Kafka enviadas à sua irmã Elli, nas quais apresenta alguns princípios sobre a educação das crianças. Os autores demonstram que, para Kafka, a família não seria o espaço para atuação de singularidades, pois todos fazem parte de um organismo que funciona de forma organizada e coordenada, contudo, sem equilíbrio. O sistema familiar possui o seu desequilíbrio nas diferentes atribuições de cada membro familiar, pois o poder centra-se nos pais. Kafka vivenciou experiências negativas com seu pai, que não valorizava seu trabalho. Os impactos desses momentos produziram em Kafka a percepção de que em sua própria família não havia um espaço de compreensão e entendimento.

Kafka apresenta, como apontam Enrique Mandelbaum e Belinda Mandelbaum (2002), as forças que mobilizam a relação familiar ao analisar o intercâmbio afetivo entre pais e filhos. Tais aspectos permitem avaliar o processo formativo que se constitui no espaço familiar. Nas cartas para sua irmã Elli, Kafka (2002a) deixa transparecer que o papel da educação familiar é buscar o equilíbrio nas relações de autoridade exercidas pelos pais, caso contrário, não se poderia construir uma “educação verdadeira, ou seja, do desenvolvimento sereno, desinteressado e afetuoso das aptidões de um homem em sua evolução, ou simplesmente a tolerância tranquila a um desenvolvimento independente” (KAFKA, 2002a, p. 137). Educação verdadeira, para Kafka, pressupõe a liberdade que permita a construção da identidade, para além dos padrões egoístas que são impostos de forma externa. Para o escritor, é preciso suspeitar das instituições responsáveis pelo processo civilizatório, de forma especial, aquelas responsáveis pela construção do humano.

Tendo em vista os aspectos que foram analisados por diferentes pesquisadores, é possível constatar algumas possibilidades de aproximar a literatura de Kafka e a formação humana. Avaliamos que as leituras feitas pelos autores contribuem para compreender o potencial

pedagógico da literatura kafkiana, porém, não identificamos trabalhos que investigassem o problema da frieza por meio das relações entre o humano e o animal.

Kafka, ao produzir figuras animais, expressa o processo de perda da identidade e a desumanização; ao aproximar e confrontar atitudes do animal e do ser humano, desvela como a vida danificada é marcada pela frieza e indiferença narcisista. A frieza gera um estado de regressão no qual os seres humanos são tratados como coisas. Como aponta Adorno (2001), a literatura de Kafka permite iluminar as práticas que bloqueiam a construção da verdadeira humanidade:

A técnica literária de Kafka se apega, por associação, às palavras, da mesma forma como a técnica proustiana da lembrança involuntária se apega às sensações, mas com o resultado oposto: em vez de rememoração do humano, há a prova exemplar de desumanização. A sua pressão obriga o sujeito a uma regressão biológica, preparando o caminho para as parábolas animais de Kafka. Em sua obra, tudo se dirige a um instante crucial, onde os homens tomam consciência de que não são eles mesmos, são coisas (ADORNO, 2001, p. 251).

A indiferença, presente na prática dos indivíduos que se fecham em seu mundo e em suas preocupações, gera um completo estado de apatia no qual as situações cotidianas já não causam estranhamento: o olhar para a realidade torna-se insensível. No dizer de Gruschka (2014, p. 54), “a frieza não se torna somente um meio de se autoprotger olhando o lado e não ouvindo, mas também assistindo e se distanciando. Nem a imagem, nem a linguagem alcançam cada desgraça isolada”.

Analisar o problema da frieza em diálogo com os escritos desenvolvidos por Kafka, torna-se uma possibilidade para repensar a condição humana e compreender o animal que foi recalcado em nós pela cultura por meio de uma crença cega na racionalidade. Trata-se também da possibilidade de reavaliar o narcisismo que nos faz frios e insensíveis para olhar e reconhecer o outro. Para Silveira (2013, p. 121), “a comparação com o animal mostra nosso estado de degradação na medida em que exhibe nossa natureza mutilada. Kafka sai do reino dos homens para o reino dos animais para expor a desumanidade”.

A literatura de Kafka permite compreender o tipo de ser humano que nossa sociedade tem formado. Como explica Adorno (2001, p. 251): “os protocolos herméticos de Kafka revelam a gênese social da esquizofrenia”, isto é, os enigmas contidos em sua literatura explicitam os

aspectos doentios da sociedade, os quais, ao fomentar práticas de frieza, esvaziam as possibilidades de emancipação.

As pessoas percebem-se dentro de uma coletividade na qual está bloqueada a autoafirmação e formas singulares de ação. A falta de individuação pode forçar um tipo de integração social nos moldes de uma sociedade administrada, em que todo tipo de postura autônoma é rejeitado. Para Adorno (2001, p. 249), a individuação não é algo fácil, porque “tornou-se tão difícil para os homens, e é ainda hoje tão incerta, que eles são tomados por um susto mortal assim que se levanta um pouco o seu véu”.

Hoje, as práticas de frieza e indiferença permeiam os distintos espaços sociais e corroboram para o surgimento de situações bárbaras, como aponta Gruschka (2014, p. 6): “quem, diante de sua impotência se torna totalmente apático e indiferente perde o seu semblante humano”. Nesse sentido, Kafka, ao fazer reflexões sobre a existência humana, favorece a construção de caminhos para uma educação estética e que seja capaz de tensionar racionalidade e imaginação.

As condições materiais, econômicas e históricas organizadoras do modo de vida atual dificultam o processo de experiências formativas que permitam reconhecer e valorizar o outro, mas reforçam práticas de frieza e indiferença. Adorno já apontava, na conferência “Educação após Auschwitz” (2006a, p. 134), que “se as pessoas não fossem profundamente indiferentes em relação ao que acontece com todas as outras (...) então Auschwitz não teria sido possível”. Nessa perspectiva, existe uma tensão causada pelo processo civilizatório que, ao invés de conduzir a humanidade para um estágio de pleno desenvolvimento, tem fomentado práticas de anticivilização e barbárie (ADORNO; HOKHEIMER, 1985).

Nossa cultura Ocidental, ao privilegiar a dimensão racional como forma salutar de conhecimento da realidade, tem relegado para o segundo plano as contribuições que possuem, como pressuposto, a percepção, a sensação e a imaginação. É preciso recuperar uma forma mais dinâmica e equilibrada que não reduza a visão do mundo a critérios instrumentais ou arcabouços teóricos que não suscitem a admiração e o estranhamento. A arte contribui para repensar o processo de padronização racional ao despertar, no observador, uma multiplicidade de sentidos, pois “o conteúdo de verdade apresenta-se na arte como uma pluralidade” (ADORNO, 1988, p. 152).



A visão estética, ao despertar a admiração e o estranhamento sobre o real, permite o exercício do constante pensar; favorece a abertura ao diferente; acolhe o inesperado; apresenta elementos contraditórios para serem refletidos; produz diferentes perspectivas sobre a realidade. A experiência estética torna-se importante para o processo formativo ao possibilitar a reeducação da sensibilidade, muitas vezes, massificada pela cultura mercantilizada, que visa apenas adaptar-se à ordem social vigente, que sufoca a autonomia e a liberdade, embrutece as relações e oferece apenas um verniz formativo. A experiência estética não se reduz a uma relação consumista e imediata, que dessensibiliza a percepção sobre o real. Pela arte, como aponta Fabiano (1997, p. 175), o ser humano pode reeducar a sua razão instrumentalizada e seus sentidos entorpecidos, pois “a sua visão se alarga pelos desafios mentais a que se obriga no processo de fruição estética, que não é tão-somente contemplativo e sim interativo”.

Kafka transformou-se em um importante autor do século XX e sua obra, hoje, é conhecida e estudada com diferentes enfoques. Portanto, interpretar Kafka se faz necessário para compreendermos nosso tempo marcado por uma crise civilizatória. Como nos apresenta Souza (2010, p. 108): “sem Kafka, todo um espectro de novidade permanece na obscuridade da má compreensão. Com Kafka, o mundo se agudiza até um ponto visceralmente insuportável, mas necessário”. Nesse sentido, os escritos de Kafka possibilitam a discussão de caminhos que potencializem a formação humana; ajudam a refletir, de forma crítica, as configurações sociais alienantes que podem automatizar o sujeito como peça de uma engrenagem social. Em outras palavras, promovem o debate dos processos de formação da subjetividade, bem como, o desenvolvimento de práticas formativas que permitam romper com atitudes que se caracterizam pela indiferença, desumanização e frieza. A obra kafkiana contribui para a reflexão sobre as possibilidades de se alcançar a emancipação por meio da formação estética da racionalidade, inter-relacionando educação e literatura.

## **1.2 – Aspectos biográficos e históricos**

Franz Kafka, que viveu entre os anos de 1883 a 1924, nasceu em Praga, cidade pertencente ao Império Austro-Húngaro, hoje, República Tcheca. Filho mais velho de Hermann Kafka, comerciante, e de Julie Löwy. Seu pai era alguém enérgico e autoritário, sempre voltado para os negócios, com pouco tempo para o cuidado dos filhos. Kafka sentiu, desde cedo, as

angústias da solidão, como apresenta Pawel (1986, p. 13): “até o fim de seus dias, Kafka achou que sua infância o havia aleijado, deixando-o incapacitado para a vida entre os vivos”. Konder (1974, p. 24) explica que “a família de Kafka gravitava em torno da suprema autoridade do pai, como toda família de estrutura patriarcal”. Seu pai, Hermann Kafka, foi o quarto filho de um açougueiro; não teve a educação necessária para pertencer às camadas superiores da classe média judaica. Sempre reclamava com seus filhos da penúria e privações que sofrera quando criança, ambiente no qual o calor humano e a sensibilidade não eram propícios e que deixou marcas negativas. Begley (2010) destaca que é provável que Hermann Kafka tenha se unido com Julie Löwy por meio de um casamento arranjado. O noivo foi uma escolha singular, tendo em vista que era pobre e inculto, talvez, o pai e a madrasta tivessem receio que Julie ficasse solteira. Também é possível que os pais de Julie tenham reconhecido boas qualidades em Hermann para os negócios, já que eles o ajudaram a abrir um comércio.

Julie Löwy teve uma infância difícil, perdeu a mãe quando tinha apenas três anos. A madrasta não conseguiu substituir sua mãe de forma adequada. Como seu pai teve outros cinco filhos, Julie, como a mais velha, cresceu ajudando a cuidar dos irmãos, como uma espécie de segunda mãe para eles. Desenvolveu um lado afetuoso e generoso, porém, carregava um vazio devido à experiência de perder sua mãe. Esse aspecto pode ter interferido na sua forma de cuidar dos próprios filhos, como explica Pawel (1986, p. 10): “como mãe, Julie sem dúvida fez o melhor que pôde, mas, não tendo ela própria jamais sido maternalizada, seu “melhor” era uma espécie de ternura contida, que deve ter transmitido uma sensação gélida no contato”.

Como os pais de Kafka estavam voltados para o comércio, os filhos eram basicamente criados por governantas, algo comum na maioria dos lares judaicos de classe média. Depois do nascimento de Kafka, seus pais tiveram dois outros filhos, Georg e Heinrich, que morreram na infância e também três filhas Elli, Valli e Ottla, que nasceram entre os anos de 1889 e 1892. A família de Kafka encaixava-se em um modelo familiar em que os avós, judeus ortodoxos, sobreviveram com dificuldades exercendo profissões como comerciantes, mascates, artesãos etc. Dessa forma, seus filhos prosperaram no ramo do comércio sem ter o judaísmo como algo central.

Kafka realizou seus primeiros estudos no Ginásio Humanista Nacional Alemão, escola que ocupava o terceiro andar do Palácio Kinsky, situada na parte central da cidade de Praga. Passou oito anos nessa escola. O Ginásio Humanista, como apresenta Pawel (1986, p. 35),

“funcionava como campo de cultivo de futuros acadêmicos e administradores”; era deprimente, como uma mistura de mosteiro com reformatório, uma educação baseada em princípios tradicionais, de memorização, aprendizagem automática, punição, doutrinação. Nesse sentido, o ginásio frequentado por Kafka era “uma escola vocacional destinada a preparar burocratas para a vida da burocracia” (PAWEL, 1986, p. 50).

Em 1906, aos 23 anos, Kafka formou-se em Direito na Universidade de Praga. A faculdade era estruturada com um ensino formal, sem muitos seminários e debates; tinha o objetivo, como explica Pawel (1986, p. 116), de produzir “burocratas preparados para instaurar um poder centralizado em postos periféricos do império”. As mentes mais criativas sofriam com o ensino baseado em abstrações cristalizadas do Direito. A vida acadêmica de Kafka foi discreta e sem destaque, contudo, são inegáveis as marcas deixadas em seu pensamento pelo raciocínio jurídico. Se, por um lado, os estudos formais não trouxeram muitas contribuições; por outro lado, não inibiram seu crescimento particular.

Kafka não atuou especificamente como advogado. Depois de formado, realizou um estágio obrigatório nos Tribunais de Praga, experiência que o fez entrar em contato com os aspectos burocráticos da administração pública. Em 1907 e 1908, com a ajuda de seu tio Alfred, conseguiu um emprego para trabalhar na *Assicurazioni Generali*, empresa que oferecia seguros de transporte, seguros marítimos contra incêndio e, mais tarde, seguros de vida. Em julho de 1908, conseguiu um novo emprego no Instituto de Seguros contra acidentes de trabalho, empresa semiestatal em que começou a trabalhar como inspetor. Em 1910, recebeu o *status* de funcionário público integral e seguiu carreira até, em 1922, tornar-se Secretário Sênior, após várias promoções. Aposenta-se no Instituto, nesse mesmo ano, por invalidez.

O Instituto de Seguros contra acidentes foi uma criação da monarquia dos Habsburgos, que fazia parte do império austro-húngaro. Uma das marcas específicas desse império era o controle político por meio da burocracia. O Instituto de Seguros em Praga não escapava dos controles burocráticos, pois “era uma empresa racionalizada, hierarquizada, na qual a técnica e a organização tinham aos poucos se afastado da finalidade original de servir os seres humanos” (KONDER, 1974 p. 32-33). No Instituto, Kafka foi um funcionário eficiente, conforme explica Pawel (1986, p. 184), ao se referir aos elogios realizados por Eugen Pfohl, inspetor-chefe do instituto. Pouco a pouco, seu emprego ganha ares tediosos, mas isso não implicou mudança de

sua eficiência, já que, no fundo, Kafka gostaria de convergir suas energias para dedicar-se à escrita literária.

Ele não chegou a se casar, mas, em 1912, conheceu Felice Bauer, que se tornaria uma de suas paixões e com quem trocava inúmeras correspondências. Kafka e Felice chegaram a ficar noivos em 1914, porém, o noivado durou poucos meses. Em 1917, tentaram reatar o noivado, mas sem êxito. Durante o período em que estava noivo, Kafka enfrentou o dilema entre escolher o casamento ou manter-se independente e livre para dedicar-se à literatura.

Em 1919, Kafka conheceu Julie Wohryzek, de 22 anos, de quem, também, chegou a ficar noivo, mas logo o projeto do casamento foi abandonado e o noivado desfeito. Em 1920, ele começou a se corresponder com Milena Jesenská, que realizava a tradução de um dos seus livros, do alemão para o tcheco. Aos poucos, Kafka se apaixonou por ela, trocando correspondências entre 1920 a 1923. O porém é que Milena era casada, portanto, não foi possível estabelecerem uma vida comum.

O último amor de Kafka foi Dora Diamant. Ele conheceu Dora em 1923; chegaram a viver juntos por um tempo. A convivência caracterizada pelo clima de tranquilidade e felicidade, foi interrompida pela doença que o levou à morte, em 1924.

Ao longo de sua vida, Kafka conquistou algumas amigas importantes, marcadas, principalmente, por afinidades literárias. Um dos seus primeiros amigos foi Oskar Pollak, relação que surgiu no Ginásio em 1899. Pollak o ajudou a vencer a esterilidade da sala de aula ao apresentar aspectos pertinentes no campo da arte. Por seu intermédio, Kafka conheceu a revista *Der Kunstwart*, que lhe possibilitou entrar em contato com correntes intelectuais contemporâneas que estavam além dos muros de Praga, fato que o tirou de seu isolamento intelectual. Pollak se alistou no início da guerra e foi morto em combate no ano de 1915.

Outra amizade importante foi a de Max Brod, iniciada em 1902, no período da faculdade, depois de ele ouvir uma conferência do colega sobre Schopenhauer. Brod adquiriu fama como o biógrafo e o executor literário de Kafka. Deixou escritos, porém, ficou conhecido como aquele que resgatou Kafka por duas vezes: uma, do próprio autor e outra, dos nazistas. Como aponta Pawel (1986, p. 110), “Brod teve a visão que permitiu reconhecer a genialidade de Kafka muito antes que qualquer outra pessoa tivesse sequer começado a suspeitar de sua existência”.

A cidade de Praga era um estranho mundo, com resquícios medievais, murado por mistérios e lendas, local onde Kafka passou quase toda a sua vida. Conforme apresenta Konder

(1974, p. 32): “em Praga, misturavam-se estranhamente o progresso, a industrialização, e as instituições feudais, o peso morto do passado”. Na arquitetura, visualizava-se a mistura entre o espírito moderno e medieval na terceira maior cidade do Império Austro-Húngaro, depois de Viena e Budapeste. Quando Kafka nasceu, a Tchecoslováquia não existia como país independente, estava subordinada a Viena, que pertencia à monarquia dos Habsburgos. Os que ocupavam os postos mais elevados nas indústrias, nos bancos, na burocracia estatal e no magistério, falavam alemão; a pequena burguesia e as camadas assalariadas utilizavam o tcheco para se comunicar.

O contexto histórico e social da Europa do século XIX e XX, que marcou a cultura judaico-alemã, foi, como destaca Michael Löwy (1989, p. 31), “o desenvolvimento vertiginoso do capitalismo e a industrialização acelerada da Alemanha e da Áustria-Hungria a partir do último quarto de século XIX”. Ocorreu uma metamorfose na qual países semifeudais e atrasados se transformaram em potências industriais. O capitalismo emergente possibilitou o desenvolvimento de uma burguesia judaica, que passou a ocupar espaços nos negócios, no comércio, na indústria e nos bancos. Com o enriquecimento, os judeus passaram a aspirar por assimilação, que significa a aculturação e integração à nação germânica. Um dos caminhos para concretizar a assimilação e manter a ascensão social dos judeus era enviar os filhos para a universidade. Essa prática gerou, como aponta Löwy (1989, p. 36), uma nova intelectualidade judaica. Destacam-se nomes como “Martin Buber (1878), Franz Kafka (1883), Ernst Bloch (1885), György Lukács (1885), Franz Rosenzweig (1886), Walter Benjamin (1892), Ernst Toller (1893), Gershom Scholem (1897), Erich Fromm (1900) e Leo Löwenthal (1900)”.

Os dilemas vividos pelos judeus da Boêmia iriam moldar, decisivamente, a forma de Kafka e de sua geração compreender a realidade, pois havia uma atmosfera marcada pela presença do antissemitismo. Os pais de Kafka eram judeus assimilados, isto é, não eram praticantes, mas conservavam alguns aspectos da tradição e toleravam o antissemitismo sem questionamentos. A consciência de Kafka como judeu não foi uma descoberta feliz na infância. Suas primeiras impressões sobre o judaísmo foram de tédio e indiferença. Sua família vivenciava, sem convicções e de maneira frívola e comodista, as tradições judaicas. Seu pai, Hermann Kafka, por exemplo, nunca teria conseguido transmitir o que significava ser judeu, pois foi disso que tentou se afastar a vida toda, principalmente, da discriminação social (PAWEL, 1986).

Kafka nunca sofreu agressões antissemitas, mas a atmosfera em que vivia era impregnada por tensões e conflitos violentos. Conforme apresenta Begley (2010), durante o período em que Kafka viveu, têm-se notícias de que judeus eram acusados de cometer assassinatos por meio de rituais. Havia uma superstição contra os judeus de que as mortes ocorriam para que o sangue da vítima fosse utilizado no preparo do pão ázimo. É possível encontrar alguns casos que causaram repercussão no período de Kafka, como da jovem Agnes Hruza, encontrada morta em 1899 em uma estrada rural em Polná, pequena cidade da Boêmia. Como não havia indícios de quem a teria matado, o diretor de um jornal antissemita acusou Hilsner, judeu e ajudante de sapateiro da região, de ter cometido o assassinato. Hilsner foi considerado culpado e condenado à morte. Thomas Masaryk empreendeu campanha para que o caso fosse reexaminado, mas não obteve sucesso. Hilsner foi considerado culpado e condenado à prisão perpétua, recebeu, porém, indulto em 1918. Em 1911, houve um caso semelhante na Rússia, relacionado a um judeu chamado Beiliss, acusado de assassinar uma criança cristã, razão pela qual ficou preso por dois anos e depois foi solto.

A questão da histeria em relação aos assassinatos rituais em que os judeus eram acusados se acalmou na Boêmia, mas pressões econômicas contra os judeus eram praticadas por meio de boicotes organizados a lojas, advogados e médicos judeus. Os judeus da Boêmia eram excluídos dos cargos públicos e da docência no ensino superior, com exceção de algumas cotas que permitiam a admissão. Em 1918, como explica Begley (2010), com o nascimento da República da Tchecoslováquia, iniciaram-se novas agitações antijudaicas. Em maio de 1919, judeus foram espancados em Praga, “os tumultos e a veemente propaganda antijudaica prosseguiram o ano todo, com judeus sendo maltratados e insultados nas ruas, parques, bondes e lugares públicos” (BEGLEY, 2010, p. 69).

Em um período de sua vida, Kafka se interessou por aspectos do judaísmo quando, em 1911, assistiu a um grupo de teatro iídiche em Praga que o deixou encantado, sobretudo, o caráter judaico das peças e atores. A partir desse fato, Kafka começa a imersão nessa cultura; inicia seu estudo em história da literatura judaica, passa a receber a revista sionista *Selbstwehr*, estuda o idioma hebraico com a intenção de emigrar para a Palestina. O pai de Kafka não via com bons olhos seu contato com o grupo de teatro; os judeus de Praga também tinham preconceitos em relação ao teatro iídiche. Em ambos os casos, a negação vinda de judeus assimilados devia-se ao reconhecimento de que essa era uma prática proveniente do gueto e significava um retorno às

heranças judaicas abandonadas. Para os judeus de Praga, conforme explica Pawel (2010, p. 240), tudo o que se referia ao teatro iídiche “desde o tema das peças até o próprio idioma, era visto como um produto degenerado do gueto e de uma mentalidade de gueto, que eles rejeitavam em todas as suas manifestações”.

O contato de Kafka com o teatro iídiche o levou a estabelecer amizade com Isaac Löwy, chefe da trupe. Löwy exerceu, sobre Kafka, grande fascínio devido à sua forma apaixonada e impetuosa de olhar para vida, ao seu talento para a narração e à sua persistência para realizar seus sonhos. Kafka, em 1912, por influência de Löwy, sente-se motivado a proferir uma conferência sobre o valor da cultura iídiche por meio do teatro vindo do Leste. Para Lemaire (2006), o teatro iídiche favoreceu o amadurecimento de Kafka em relação à sua identidade literária e teve “incidência fundamental sobre sua maneira de escrever, pois lhe permitiu desenvolver o que estava presente em seus textos – uma maneira de sintetizar uma personalidade em alguns traços e um gestual exagerado” (LEMAIRE, 2006, p. 145).

Na composição da conhecida Austro-Hungria, havia uma mistura de nacionalidades que continha numerosas minorias nem austríacas nem húngaras, como, por exemplo, tchecos, eslovacos, croatas, rutenos, eslovenos, romenos, poloneses. O alemão deveria ser a língua oficial, ensinado como disciplina obrigatória nas escolas, com o objetivo de provocar uma homogeneização cultural e germanização forçada dessas populações diversas, cujos problemas políticos e administrativos eram comuns em razão da pluralidade linguística. A luta pela identidade adquiriu uma nova urgência, no sentido de que as origens étnicas podiam ser preservadas por meio da língua. A determinação de uma educação secular imposta e executada pelo Estado tinha como objetivo conduzir os judeus para fora do gueto. A sobrevivência da comunidade judaica estava apoiada nas tradições religiosas e na sua transmissão, que se iniciavam na infância com a alfabetização, pois esta era, como explica Pawel (1986), “uma parte integrante da identidade judaica e o requisito mínimo para a participação nos rituais religiosos. Nenhum homem poderia levar uma vida judaica, no sentido tradicional, sem ter ao menos a capacidade de ler o Torah” (PAWEL, 1986, p. 22).

Na família de Kafka, o alemão era a primeira língua das crianças, porém, como a empregada era falante de tcheco, Kafka aprendeu com ela a língua tcheca coloquial. A maioria da população de Praga falava tcheco, era a língua utilizada nos negócios da família. Na cidade de Praga, falava-se um alemão documental, sem a vivacidade e a melodia das formas faladas. Nesse

sentido, é possível identificar algumas marcas na literatura de Kafka que são provenientes da sua relação com a língua alemã, como explica Begley (2010, p. 78): “o purismo do alto alemão de prosa de Kafka, a austeridade de sua linguagem e as ocasionais singularidades de sua grafia e o uso da língua também são produtos de sua educação praguense”.

Uma das experiências que marcaram a existência de Kafka foi a solidão<sup>1</sup>. Em certos momentos, a solidão parece o preço que ele deve pagar para manter sua individualidade. Porém, para ele, nem toda a convivência comunitária implica a negação da personalidade, pois reconhece que sua subjetividade não se encontra isolada, mas traz as marcas do social e do coletivo. Kafka não é um predestinado à solidão, mas a conhece de perto, por isso, sua obra consegue expressá-la de maneira sugestiva. Segundo Konder (1974, p. 105), a solidão é para Kafka “o seu castigo, o mal contra o qual ele não se cansa de protestar, o mal que a sua obra denuncia com maior vigor, o mal com que não é possível nos conformarmos”.

Além de uma condição existencial marcada pela solidão, explica Anders (2007), Kafka trazia como experiência o sentimento de se sentir estranho diante de um mundo que o cercava. Por um lado, como judeu, não se sentia integrado à comunidade judaica; por outro lado, não pertencia ao mundo cristão; como falante de língua alemã, não possuía uma aproximação profunda com os tchecos e, ao mesmo tempo, não se incorporava aos alemães da Boêmia; como boêmio que habitava em Praga, não pertencia à Áustria; como filho de um burguês, não se enquadrava na classe dos burgueses; por um lado, mesmo trabalhando na companhia de seguros não se sentia confortável por desejar ser escritor; por outro lado, não se sentia escritor, pois sua energia era consumida pelo trabalho e por sua família. Para Anders, a visão de mundo de Kafka é “até certo ponto, contaminada por esta múltipla condição de *não-pertencer*” (ANDERS, 2007, p. 27-28, grifo do autor).

O sentimento de estranhamento diante da realidade demonstra o quanto Kafka, ao mesmo tempo, vive a experiência de não pertencer ao mundo de Praga, mas, também, expressa a sua incapacidade em se distanciar e se desfazer dos vínculos que o prendem à cidade. Segundo Lemaire (2006), Kafka não conseguiu, como outros intelectuais de língua alemã, desligar-se de

---

<sup>1</sup>Kafka sentia que a solidão, muitas vezes, era aterrorizante, tal como pode ser observado num trecho de uma carta dirigida à Felice em 1913, quando o escritor manifestava suas indecisões em relação ao casamento: “O que, em conjunto, poderia levar-te a crer que nasci para uma vida solitária (...) quando, na verdade, não consigo nem sequer conviver comigo mesmo, salvo quando estou escrevendo. (...) Agora, considera as mudanças que teu casamento comigo acarretaria, o que cada um de nós teria a ganhar e a perder. Eu perderia minha solidão, aterrorizante em sua maior parte, e te ganharia. (...) Tu, por outro lado, perderias uma vida com que estás quase inteiramente satisfeita” (KAFKA, Apud PAWEL, 1986, p. 285).



Praga porque “personalizara, em sua maneira de viver e em seus textos, o crepúsculo da Praga judia e germânica (uma minoria no seio de outra minoria bastante ínfima, presa entre o martelo do nacionalismo tcheco e a bigorna do antissemitismo alemão)” (LEMAIRE, 2006, p. 15).

Kafka, ao internalizar as experiências vividas em Praga, cidade em que passou quase toda a sua vida, narrou, em sua literatura, histórias que poderiam ser compreendidas em toda parte. Nesse sentido, como explica Carone (2009, p. 99), “difícilmente a obra de Kafka teria sido o que foi sem as feridas que ele recebeu dessa bela cidade”. A tensão entre as culturas alemã, tcheca e judaica provocava uma experiência desnorteante, pois tal heterogeneidade tornava a cidade um lugar de desabrigados e “para quem fazia literatura em língua alemã no país dos tchecos, a sensação de desenraizamento correspondia taco a taco à realidade” (CARONE, 2009, p. 97).

Para Kafka, a escrita era algo fundamental, considerava-a como o aspecto mais fértil de sua existência, para onde convergiam todas as suas energias. Segundo Pawel (1986, p. 95), Kafka acreditava que escrever “era sua única razão de viver e seu único meio de manter-se vivo”. Sua vontade em dedicar-se à escrita estava acima de outras considerações e desejos. Seu emprego tornava-se um fardo e um empecilho que limitava sua dedicação exclusiva aos textos literários. Segundo Begley (2010, p. 50), Brod sugeriu que o pai de Kafka poderia dar a ele um dote para se dedicar à literatura. Hermann deveria, porém, ser alguém capaz de acreditar no valor da literatura e na capacidade de seu filho, algo que era impossível, pois era “um déspota anti-intelectual” que não enxergava serventia em relação aos escritos do filho.

De acordo com Carone (2002, p. 217), “para Kafka escrever sempre valeu como vocação essencial, e ele empregava o conceito no sentido mais amplo, desde uma anotação de diário até a redação de uma carta, não se limitando apenas ao trabalho literário”. Por meio da escrita, libertava-se dos fantasmas que agitavam sua mente, ao mesmo tempo em que isso o dilacerava. O austero autor possuía um grande rigor com seus escritos e, muitas vezes, considerava-os insatisfatórios, mas isso não o desanimou ou interrompeu seu trabalho, pois seus escritos “são documentos importantes que proporcionam uma imagem viva da luta incessante travada na direção de uma vida verdadeiramente humana em um mundo verdadeiramente humano” (KONDER, 1974, p. 62).

A tuberculose contraída por Kafka manifestou-se pela primeira vez em 1917. Ele não recusou o tratamento, contudo, continuou a viver e realizou viagens a lugares onde o clima era considerado bom para aqueles que sofriam de tuberculose. Em 1920, ficou internado em um

sanatório no alto dos montes Tatra, atual Eslováquia, chamado *Tatranské Matliary*, onde conheceu o estudante de medicina, também com tuberculose, que veio a se tornar seu amigo, Robert Klopstock.

Em 1923, quando morava com Dora Diamant em Berlim, convivência que exercia efeitos salutaros, a tuberculose havia melhorado aparentemente, mas a doença continuava progredindo. Em 1924, Kafka e Dora sobreviviam com a baixa pensão que ele recebia do Instituto de Seguros. Sua saúde, no entanto, estava cada vez pior. Passou por outros sanatórios como Wiener-Wald, onde recebeu o diagnóstico de tuberculose na laringe e foi transferido para a clínica Hajek, em Viena, e depois, para o sanatório de Kierling. Sua situação agravou-se de tal forma a ponto de não conseguir mais comer ou beber. Em 3 de junho, depois de muito sofrimento, morre, um mês antes de completar 41 anos.

É possível observar uma série de aspectos relevantes que marcaram a vida de Kafka, como a infância caracterizada pela ausência familiar e uma educação austera; a formação em Direito que possibilitou seu ingresso em um emprego burocrático; a indecisão em relação ao casamento para privilegiar o trabalho literário; a experiência em morar na cidade de Praga que misturava resquícios medievais e industrializados e que também lhe permitiu a assimilação de um tipo de alemão peculiar; a herança judaica que o colocou em contato com a cultura religiosa. Enfim, existe uma série de fatores que não podem ser desconsiderados e que podem contribuir para situar a obra kafkiana. Isso não significa traçar uma relação direta entre vida e obra para reduzir a interpretação a correlações biográficas. Contudo, não se pode deixar de lado as experiências históricas que moldaram a visão do artista Kafka sobre o mundo.

### 1.3 – Os escritos

As obras publicadas por Kafka em vida foram: “Contemplação”, “O Veredicto”, “O fogueira” (que se tornou o primeiro capítulo do romance incompleto “O desaparecido”), “A metamorfose”, “Na colônia penal”, “Um médico rural” e “Um artista da fome”. Kafka havia deixado Max Brod como responsável por seu acervo, pois era um amigo interessado por sua produção. No testamento, Kafka autoriza e pede para que ele liquide com seu espólio artístico. Brod, contudo, não cumpre tais ordens, e organiza os escritos para que fossem publicados. As obras de Kafka, publicadas postumamente por seu auxiliar e amigo, foram as seguintes: “O

processo”, “O castelo” e “América ou O desaparecido”, “Durante a construção da muralha da China”, “Narrativas não impressas e prosa do espólio”, de 1931 (obra que foi ampliada em 1936 com o título “Descrição de uma luta”), “Novelas, esboços, aforismos do espólio” (de 1954), os “Diários” e as “Cartas”.

Alguns dos primeiros textos de Kafka foram “Preparativos para um casamento no campo”, de 1904; “Descrição de uma luta”, de 1907, publicado na revista *Hyperion* em 1909; um artigo intitulado “Os aeroplanos de Bréscia”, publicado no jornal *Bohemia*. Em 1912, preparou a primeira publicação do livro intitulado “Contemplação”, uma obra de contos em que prevalecem aspectos subjetivos, destacando-se o registro poético do autor. Para Carone (1999, p. 91), as narrativas contidas em “Contemplação” sugerem a impressão “de estar diante de um pré-Kafka”, devido à sua forma de escrita, pois o alemão utilizado no período de sua juventude era enclausurado nas marcas protocolares, que, de certa forma, resultavam de condições sociais e psicológicas “como a perda crescente do ‘sentido de realidade’, o desinteresse por problemas substantivos e o pressentimento generalizado da desagregação que estava por vir e se confirmou na guerra de 1914-18” (CARONE, 1999, p. 92).

Em setembro de 1912, Kafka escreveu “O Veredicto”, obra publicada em 1916 que apresenta algumas características ainda não contidas em escritos anteriores e expressa seu amadurecimento na escrita literária. Ele não se limitou a apenas demonstrar seu estado de espírito ou experiências subjetivas. Para Konder (1974, p. 68), em “O Veredicto”, Kafka direciona sua atenção aos fatos objetivos que, apesar de parecerem absurdos, estão situados na realidade; aspecto que o afasta do romantismo. Nesse sentido, “Kafka encontra o caminho do realismo fantástico, que é característico de toda a sua obra da maturidade”.

De acordo com Carone (1999, p. 93), o autor estabelece uma nova relação com o alemão ao privilegiar “uma descrição sem comentários de situações e objetos, fazendo emergir o narrador kafkiano insciente das suas melhores narrativas”. Kafka não se prende ao acúmulo de imagens, que podem limitar a fantasia, mas passa a utilizar a linguagem de tal forma que ela permite que a fantasia se desenvolva com liberdade. Agiu de maneira diferente em relação aos seus contemporâneos escritores de Praga, que buscavam, por meio de esforços estetizantes, superar o alemão cartorial. Ele “foi pelo caminho inverso, assumindo a linguagem desvitalizada da burocracia como instrumento de criação literária” (CARONE, 2009, p. 95).

Na obra “O Veredicto”, Kafka narra a história de um jovem comerciante Georg Bendemann, que vive com seu pai idoso e está noivo de uma moça rica. Georg possui um amigo na Rússia com quem troca correspondências e de quem se compadece devido às dificuldades financeiras. Georg, ao conversar com seu pai, disse que escreveu uma carta ao amigo para lhe comunicar seu noivado. Percebeu que seu pai é que parecia estar caduco. Porém, o pai transfigura-se e acusa o filho de muitas coisas absurdas, inclusive, de ter apressado a morte da mãe. Por fim, o velho condena o jovem à morte por afogamento, que cumpre a sentença dada pelo pai, atirando-se de uma ponte.

Em outubro de 1912, Kafka conclui “O Foguista”, publicado em 1913, que se tornaria o primeiro capítulo do seu livro “O desaparecido ou América”. Ele pretendia realizar a publicação de “O Foguista”, “O veredicto” e “A metamorfose” reunidos em um livro com o título de “Filhos”, mas desiste do plano e edita cada narrativa em livros separados. O “Foguista” narra apenas a história inicial de Karl Rossmann, que foi para América; a trajetória do personagem fica em aberto. Apesar de o texto ser um fragmento, ele é fechado em si mesmo, com foco na história do encontro do herói com o foguista, fato que dá sentido e lógica à estrutura da narrativa e que permitiu que o texto fosse publicado de forma autônoma.

Kafka escreveu, entre os meses de novembro e dezembro de 1912, a novela “A metamorfose”, somente publicada em 1915, que narra a história de Gregor Samsa, personagem que vive a experiência dramática de ser transformado num inseto monstruoso. A metamorfose sofrida por Gregor Samsa interrompe a modesta rotina do personagem, empregado comercial e que vivia com sua família, o conduz para um processo de regressão da sua condição humana. A história, que pode ser analisada a partir de diferentes perspectivas, se tornou uma das obras-primas de Kafka.

Entre os anos de 1912 e 1914, Kafka escreveu o romance “Desaparecido ou América”, um livro incompleto que narra a história do jovem, Karl Rossmann, que saiu da Europa para os Estados Unidos, expulso de casa pelos pais, devido ao envolvimento com uma empregada. Durante a viagem, o personagem estabeleceu amizade com o foguista do navio que diz estar sofrendo perseguição do contramestre, mas não consegue ajudá-lo. Karl é levado e acolhido por um tio milionário que dirige uma empresa comercial. Ao visitar um fazendeiro, cujo encontro não foi aprovado pelo tio, provoca o rompimento da relação entre eles e o obriga a encontrar outras formas de sobreviver no novo continente. Kafka demonstra, pelo personagem que sofre em suas

andanças, como o Novo Mundo se transformou em uma realidade de solidão, terra de oportunidades aterrorizantes e aponta temas profundamente sociais.

Em 1914, Kafka escreveu a novela intitulada “Na colônia Penal”, que foi publicada em 1919. A história se passa em uma ilha e tem como centro as práticas de penalização aplicadas por uma máquina, utilizada como mecanismo de tortura impessoal que se transforma no personagem central do conto. O objetivo da tortura é a de inscrever no corpo do condenado o delito praticado, fazer dos seres humanos objetos que permitirão à máquina realizar sua inscrição sangrenta. Esse conto aponta as relações entre justiça e barbárie e favorece uma crítica aos processos de racionalização da crueldade.

Entre os anos de 1916 e 1917, Kafka utilizou uma casa isolada, alugada por sua irmã, na Rua dos Alquimistas em Praga, para que pudesse escrever longe do clima tenso da casa paterna. Ali, elaborou quatorze contos que foram publicados com o título “Um médico rural”. Em 1918, escreveu uma obra que permaneceu incompleta, chamada “A construção da Muralha da China”, obra que, para Konder (1974, p. 39), talvez seja aquela em “que mais claramente se manifestam as ideias políticas do escritor e sua visão inconformista da atual organização da sociedade”.

Em 1919, Kafka escreveu uma carta que foi destinada ao seu pai, mas que nunca chegou a ser lida por ele, pois sua mãe, incumbida de entregar a carta, resolveu guardá-la. O texto recebeu o nome de “Carta ao Pai”. Nela, ele não objetivava ofendê-lo, mas contribuir para o relacionamento entre ambos, marcado por atritos e desafetos constantes. Hermann Kafka nunca valorizou a dimensão poética e literária de seu filho e, aos olhos de Kafka, como descreve Konder (1974, p. 25-26), o pai “é um tipo de homem visceralmente identificado com um mundo abominável de frieza, calculismo, arbítrio e competição comercial”. O filho nunca conseguiu estabelecer um relacionamento harmonioso e uma comunicação sólida com seu pai, pois não se sentia à vontade dentro da família, dirigida pelo pai com mãos de ferro.

A coletânea “Um artista da fome”, composta por quatro contos escritos entre os anos de 1922 a 1924, foi publicada em 1924. Os contos são: “Primeira dor”; “Uma mulher pequena”; “Um artista da fome”; “Josefina, a cantora, ou O povo dos camundongos”. Em “Um artista da fome”, narra-se a história de um artista que praticava o jejum como arte e que, geralmente, devia seguir um contrato empresarial em que uma cláusula permitia jejuar por quarenta dias, tempo máximo capaz de manter a atenção do público. Com o passar do tempo, o interesse do público por espetáculos de jejum foi diminuindo e seu empresário o abandonou. O artista foi contratado

por um circo, mas como o espetáculo se tornou monótono, o jejuador foi esquecido na jaula e encontrado somente depois de morto.

Já em 1923, escreveu o conto “A construção”, história narrada em primeira pessoa por um personagem central que é um animal cujas características fazem lembrar uma toupeira. O animal, sentindo-se ameaçado, constrói uma toca que parece um verdadeiro labirinto destinado à sua proteção. Existe apenas uma entrada, parte vulnerável da construção protegida pelo animal por meio de uma camuflagem de plantas e camadas de musgo. O animal se fecha em seu esconderijo, vive momentos que oscilam entre a tranquilidade e a insegurança, pois, a todo o momento, arquiteta maneiras de atingir a segurança total. Ao buscar de forma obcecada sua sobrevivência, o animal, como explica Konder (1974, p. 85), “já não faz mais nada; paralisado pelo pavor, já não vive senão para esperar a morte”.

Uma das obras mais conhecidas de Kafka, “O processo”, escrita entre os anos de 1914 e 1915, não chegou a ser concluída. O romance conta a história de Josef K., procurador de um estabelecimento bancário, detido injustamente. Por isso, ele busca, a todo momento, descobrir do que é acusado. O livro apresenta um tipo de sociedade ilógica, absurda e burocrática. Kafka apresenta a questão do tribunal como um aspecto central da narrativa e deixa o leitor com a sensação de que sempre existe um julgamento instalado. De acordo com Carone (2005, p. 260-261), Kafka soube escrever muito bem temas referentes ao aparelho judiciário e burocrático, principalmente por tratar “com precisão técnica e terminológica, não só porque era formado em direito, mas também porque atuou pessoalmente em numerosos processos envolvendo a companhia semiestatal de seguros”.

Em 1921, começou a redigir o “Castelo”, livro que narra a história de K., contratado para trabalhar como agrimensor do castelo. Contudo, ao chegar à vila, K. se encontra imerso num mundo burocrático e desesperador. Estrangeiro, é sempre visto de maneira inferior e luta de forma infrutífera para ter acesso ao castelo e conversar com o conde, visto que os habitantes do castelo tentavam impedi-lo com a justificativa de que todos deveriam se adequar às regras do sistema. Essa obra de Kafka aponta para os tipos de dominação imposta ao indivíduo, que se transformam em grandes monopólios da existência. Para Carone, (2008, p. 357), “o problema crucial levantado por *O castelo*, evidentemente, é saber o que significa o vaivém compulsivo do personagem central, K., entre a aldeia e as proximidades do castelo”.

Os “Diários” de Kafka começaram a ser escritos em 1909 e foram registrados até o fim de seus dias. Constituem uma fonte importante das tramas que marcaram o processo de elaboração de seus escritos. Para Kafka, os “Diários” não se resumiam apenas nos registros sobre situações cotidianas, mas, “desde a primeira página, ele o estabelece como um rascunho, ou melhor, como um reservatório de poemas e fragmentos narrativos mais ou menos elaborados” (LEMAIRE, 2006, p. 113). De forma memorável, demonstra sua capacidade de escritor, ao tornar vivas as cenas por meio de detalhes.

Os escritos de Kafka tornaram-se conhecidos em muitos países, inclusive fomentou a criação do adjetivo kafkiano, que foi incorporado em diferentes idiomas. Para Carone (2009), o termo kafkiano é utilizado, no senso comum, para expressar um fato absurdo ou estranho. Contudo, tais conotações descaracterizam o realismo do autor. A rigor, o personagem kafkiano demonstra “a situação de impotência do indivíduo moderno que se vê às voltas com um superpoder (*Übermacht*) que controla sua vida sem que ele ache uma saída para essa versão planetária da alienação” (CARONE, 2009, p. 100). Kafka demonstra, por meio dos seus personagens, as dificuldades em se moldar o destino a partir de uma vontade livre, pois o mundo parece estar regulado por forças que conduzem, de forma cega, os acontecimentos.

A celebridade alcançada após a sua morte teve uma salutar contribuição de Max Brod, seu amigo e testamentário que se recusou a destruir sua obra. Brod, ao viabilizar a publicação dos textos, favoreceu o contato de um grande público e, hoje, se tem produzido uma infinidade de comentários, análises e interpretações que circulam pelo mundo com o intuito de desvendar os enigmas kafkianos. Carone (2009) explica que Kafka tem sido um dos autores lidos, discutidos e que tem atraído várias gerações, pois muitos “reconheceram em seus escritos a imagem mais poderosa e penetrante de nosso mundo vincado pela falsa consciência” (CARONE, 2009, p. 101).

Ao traçar um panorama das obras de Kafka, percebemos a importância em se compreender as mudanças e o amadurecimento de sua escrita. Ao assumir o alemão cartorial, Kafka consegue descrever a realidade com objetividade e criar situações absurdas, com realismo e naturalidade. A literatura kafkiana aborda uma série de temas que nos desafiam a interpretá-los e a buscar caminhos para repensar a realidade.

#### 1.4 – Os desafios à interpretação dos escritos kafkianos

A literatura kafkiana despertou inúmeras interpretações que, de certa forma, procuraram encontrar algumas chaves de leitura para compreender os escritos. De acordo com Löwy (2005a, p. 08) é possível distinguir os trabalhos referentes à obra de Kafka em seis grandes correntes que desembocam em interpretações literárias; biográficas, psicológicas e psicanalíticas; teológicas e metafísicas; judaicas; sociopolíticas; pós-modernas.

O primeiro modelo destacado por Löwy (2005a) vincula-se a leituras “estritamente literárias”, que desconsideram o contexto ao pressupor uma independência entre história da arte e história humana. O segundo modelo toma a biografia como chave de leitura e transforma aspectos centrais da vida do autor como ponto de análise de seus escritos. Esse tipo de análise recai em aspectos psicológicos e psicanalíticos ao enfatizar os conflitos pessoais do artista em detrimento dos aspectos históricos e sociais. Por exemplo, alguns procuram demonstrar que a literatura de Kafka representa uma luta para superar a opressão paterna, em que o conflito com seu pai se caracterizava como manifestação do complexo de Édipo.

Em relação ao terceiro modelo destacado por Löwy (2005a), as interpretações religiosas têm como principal expoente Max Brod, um dos primeiros a interpretar a obra kafkiana como metáforas religiosas. O quarto modelo são leituras pela perspectiva da identidade judaica, direciona o enfoque para uma interpretação “judeocêntrica”, que investiga o espírito judaico de Kafka. Mas a obra de Kafka não se reduz apenas à expressão do ser judeu, direciona-se à condição humana. O quinto modelo diz respeito às interpretações sociopolíticas que procuram considerar o contexto histórico e social. E o sexto modelo refere-se às “leituras pós-modernas, que convergem, em geral, na conclusão de que a significação dos escritos de Kafka é ‘indecidível’” (LOWY, 2005a, p. 8). Esse modelo se aproxima das análises existencialistas ao compreender que a descrição do universo kafkiano representa a falta de sentido e o absurdo existencial.

Na obra de Kafka, podem existir momentos de religiosidade, de aspectos sociológicos, conotações de conflitos psicanalíticos e existências, porém, o principal perigo em se enquadrar a análise em uma única chave de leitura é absolutizar uma verdade parcial para englobar e sistematizar todos os escritos kafkianos. Nesse sentido, pode-se recair na sobrevalorização da verdade parcial, que reduz a multiplicidade de problemas trabalhados por Kafka em um único



tipo. Konder (1974, p. 186) destaca que “a obra de Kafka não precisa de ‘chaves’ para ser compreendida, porque é uma casa sem portas, na qual todos podem entrar”. Contudo, tal afirmativa não significa que Kafka não deva ser interpretado com determinados enfoques, mas que a complexidade de sua obra não seja reduzida e absolutizada em visões parciais.

Rosenfeld (1994) apresenta questões referentes ao estilo e à técnica narrativa na obra de Kafka. De acordo com Rosenfeld, o escritor expressa, em sua literatura, as profundas mudanças históricas e sociais que eclodiram no século XIX e se aprofundaram no século XX, que criaram a industrialização acelerada, o desenvolvimento da técnica e atingiram todos os setores da sociedade. No campo da arte, as novas estruturas sociais causaram um problema para o artista, dificuldades para assimilar essa nova visão sobre a realidade. O artista é provocado a elaborar uma expressão adequada sobre o mundo, capaz de transmitir as novas experiências, captar a atmosfera de um mundo administrado, burocrático, controlado por uma engrenagem impessoal.

O romance tradicional, cuja marca é a narração de histórias lineares, não consegue mais dar conta de uma época marcada por processos impessoais. Rosenfeld (1994) destaca a ocorrência de um processo de desfabulação do romance, em que não é possível mais narrar uma história com uma lógica infinitamente particular, concatenada por começo, meio e fim, com marcas de um realismo psicológico, pois a realidade tornou-se opaca e impenetrável. Kafka foi um dos primeiros a expressar, em sua obra, a atmosfera dessa nova realidade, como aponta Rosenfeld:

Uma vez que a visão de Kafka, expressa nos seus romances, é a de não haver uma ordem, pelo menos uma ordem penetrável por nossa inteligência, de modo que o mundo parece absurdo, ele não pode introduzir um encadeamento muito lógico e causal, porque isso iria desmentir o próprio intento desta obra. A desfabulação liga-se, portanto, ao próprio tema, ao tema de o mundo parecer absurdo (ROSENFELD, 1994, p. 49).

A maneira como Kafka estrutura os seus romances gera a sensação de estranheza. Isso ocorre devido à apresentação, de forma enigmática, do quanto a realidade é impenetrável. Esse efeito é alcançado por Kafka ao abolir, como recurso, o narrador onisciente, que tudo sabe, explica e coordena a partir do foco do herói. Sem o narrador onisciente do romance tradicional, a visão torna-se limitada, pois não existe explicação para os acontecimentos, “tudo se torna misterioso e se reveste, concomitantemente, de certa bruma sagrada” (ROSENFELD, 1994, p. 53).

Não se conhece mais o herói com profundidade e em sua intimidade, mas apenas é possível conhecer a superfície de sua consciência. Kafka constrói o narrador de suas histórias distanciando-se do narrador tradicional, pois este possui, como principal característica, a onisciência; o narrador pré-kafkiano possui um acesso imediato ao íntimo dos personagens, além de uma visão panorâmica daquilo que está sendo narrado. Para Carone (2009, p. 16), o narrador onisciente é fruto de um mundo no qual “a situação do indivíduo estava garantida pela possibilidade de torná-la inteligível numa totalidade transparente”. No período histórico e social em que Kafka viveu, as condições para uma totalidade transparente já não estavam garantidas, porque a realidade se tornou fraturada e incerta, com uma opacidade impenetrável, descrita apenas por uma linguagem burocrática. Nesse sentido, como explica Carone, “a manutenção de um narrador que soubesse de tudo soaria como uma falsificação dos seus próprios pressupostos” (CARONE, 2009, p. 17).

A característica não onisciente do narrador kafkiano produz uma atmosfera que obriga o leitor a seguir a perspectiva do personagem, por meio de um relato objetivo, que pouco ou nada sabe sobre os caminhos que o personagem irá tomar. O leitor vai se descobrindo com a mesma dificuldade dos personagens ao mergulhar em experiências concretas de alienação que estão sendo narradas, como aponta Carone:

E é nesse passo que o leitor se descobre tão impotente quanto o herói para perceber com discernimento, e não apenas parceladamente, as coordenadas reais do mundo-fragmento em que ambos tateiam. No entanto é justamente essa estratégia artística que articula, no plano da construção formal, a consciência alienada do homem moderno, constrangido a percorrer às cegas os caminhos de uma sociedade administrada de alto a baixo, onde os homens estão concretamente separados não só uns dos outros como também de si mesmos (CARONE, 2009, p. 17).

A escrita kafkiana possui, como tônica predominante, o realismo e, mesmo ao utilizar o recurso de elaborar histórias fantásticas, estas “não são senão visões agudíssimas de alguns dos problemas cruciais do mundo moderno. A ficção só ‘exagera’ a verdade para que a verdade seja compreendida em toda a sua profundidade” (KONDER, 1974, p. 200). O realismo de Kafka pretende mostrar como as coisas são de fato. Ao apresentar uma realidade deformada, permite despertar a consciência para dimensões do real que não foram percebidas. Kafka mostra o mundo visto pelo lado de fora. Carone (2009) demonstra que o realismo da literatura de Kafka não é semelhante ao realismo dos grandes mestres do século XIX, pois o século XX já trazia outras

exigências históricas que permitiram a Kafka criar novos modos de olhar e narrar, “que, por ser novo e renovador, aberto às ocorrências que surgiam em estado de casulo, causou espanto e estranheza quando foi chamado de ‘realista’” (CARONE, 2009, p. 46).

Para Anders (2007), Kafka pode ser considerado como um fabulador realista, pois introduz situações que deformam o real. A fisionomia do mundo construída por Kafka é deslucada, no sentido de transformar a aparência do nosso mundo louco em algo normal, para possibilitar que tamanha loucura seja visível. Anders demonstra que, em Kafka, existe um princípio de explosão negativa, que conserva a mesma tonalidade do mundo e que permite apresentar o espantoso como algo despojado de qualquer capacidade de espanto. Para Anders (2007, p. 22-23), essa técnica de inversão tem função didática ao demonstrar que o espantoso não espanta, pois “se Kafka deseja afirmar que ‘o natural’ e o ‘não-espantoso’ de nosso mundo é pavoroso, então ele faz uma inversão: o pavor não é espantoso”. Kafka realiza, de forma livre, a manipulação e distorção da realidade habitual, produz uma sensação de estranhamento ao que é corriqueiro. Segundo Rosenfeld (1994, p. 56), “o esforço de Kafka visa apresentar a estrutura fundamental da existência a partir duma consciência que se emancipou das regras da nossa experiência comum, cotidiana”.

Kafka, ao construir mundos deformados ou deslucados, introduz, em sua literatura, como diz Anders (2007, p. 26), “um estranho método de estranhamento”. O processo de estranhamento ocorre porque ele constrói imagens potencializadas, abalando as fronteiras entre real e irreal. A representação potenciada permite uma nova atitude frente ao real, a chance de revisar julgamentos. Anders explica, por exemplo, que, se alguém quiser descobrir a feiura de uma cidade, em vez de realizar uma excursão pela cidade, seria mais interessante olhar imagens de casas feias, pois estas podem provocar um choque muito maior aos sentidos que estão habituados às perspectivas do real. Kafka tinha o conhecimento sobre a função da imagem, por isso, as elaborava com cuidado, lapidando os pormenores, inclusive, elaborava “imagens de imagens”, que, para Anders (2007, p. 24), gerava, como resultado, a “discrepância entre extrema irrealidade e exatidão extrema; essa discrepância gera, por sua vez, um efeito de choque; esse efeito de choque produz, por sua vez, o sentimento da mais aguda realidade”.

É possível identificar na escrita de Kafka a presença do elemento expressivo, que se aproxima de uma força demolidora, pois, ao enfrentar o negativo, o escritor consegue ir além do controle racional. Segundo Adorno, a demolição causada por Kafka alcança as marcas sociais que

constituem o humano e que são expressões de inverdades. Kafka atinge as raízes do desumano, que, diante do sujeito, “alcança a matéria em estado bruto, o mero ente que emerge na esfera subjetiva através do colapso total de uma consciência alienada, que renuncia a qualquer autoafirmação” (ADORNO, 2001, p. 247).

Para Adorno (2001), a popularidade de Kafka ocorre devido aos elementos interrogativos de sua obra, pois apresenta temas pertinentes sobre a condição humana. Seus textos mantêm um enigma e, por esse motivo, pode ser uma prática reducionista enquadrá-los em uma única corrente de pensamento. Para Adorno, seria interessante, ao interpretar a obra de Kafka, “insistir nos aspectos que dificultam o enquadramento, e que por isso mesmo requerem interpretação” (ADORNO, 2001, p. 239).

A literatura de Kafka possui uma força que escapa às fáceis interpretações, porque não ocorre de forma tão natural. No dizer de Adorno (2001, p. 241), sua literatura é uma “arte de parábolas para as quais a chave foi roubada [...] cada frase diz: ‘interprete-me’; e nenhuma frase tolera a interpretação”. Como explica Silveira (2013, p. 114), “a linguagem não é usada como veículo de comunicação a partir do qual um sentido poderia ser universalmente comunicável”. Isso significa dizer que o escritor realiza um rompimento com a expressão corrente para produzir outras formas de comunicação.

Um aspecto que permite legitimar a interpretação dos escritos kafkianos se refere às análises vinculadas aos textos, mantendo a lealdade ao que está escrito, pois, como explica Adorno, “cada frase é literal e cada frase significa. Esses dois aspectos não se misturam como exigiria o símbolo, mas se distanciam um do outro, e o ofuscante raio da fascinação surge do abismo que se abre entre ambos” (ADORNO, 2001, p. 240). Ao mesmo tempo em que o texto reivindica a interpretação, nega o sentido. Tal aspecto gera um sentimento provocador e perturbador. É uma escrita que, a todo o momento, obscurece e esconde o que quer dizer.

Kafka estabelece uma relação diferente a respeito das habituais configurações metafóricas, compreendidas a partir de chaves como símbolos, alegorias, para estabelecer outra relação entre imagem e sentido. Como explica Anders (2007), o alegorista realiza a substituição de conceitos por imagens e o simbolista faz um objeto representar outro. Kafka não faz nem uma coisa nem outra, estabelece uma diferença entre o simbolismo e a alegoria, pois não vive mais numa realidade em que se compartilham símbolos e alegorias. Dessa forma, “o ponto de partida de Kafka não é uma crença comum, da qual nascem os símbolos, mas apenas a linguagem

comum, pois esta fica à disposição dele” (ANDERS, 2007, p. 56). Ele compartilha o mundo, coleta imagens do acervo já existente da linguagem e submete a um golpe de luz tais imagens verbais, “não inventa imagens: assume-as. Ele põe sob o microscópio o que há de sensorial nessas imagens – e vejam, a metáfora mostra detalhes tão colossais que, daí em diante, a descrição adquire algo de pavorosa realidade” (ANDERS, 2007, p. 58-59).

Gagnebin (2016) explica que a escrita kafkiana adquire autonomia de significação diante da experiência histórica que se esvazia de sentido. O processo de enfraquecimento das narrativas, que produziam um vínculo entre as gerações, revela o adoecimento da sociedade que não consegue mais criar um sentido eterno e universal. Kafka absorve, em sua literatura, a decadência de um período histórico no qual as narrativas das experiências se esvaziam. Gagnebin salienta que é preciso tomar cuidado com as tentativas de análise simbólica da obra de Kafka e que remetam para um sentido previamente estabelecido. A busca pela interpretação revela sempre as condições de compreensão insatisfatória, pois a procura pelo sentido escapa, não porque este remeteria ao sublime ou sagrado, “mas porque a própria categoria de sentido revela sua insuficiência, uma espécie de trivialidade abissal que não explica mais nada” (GAGNEBIN, 2016, p. 9).

Ao deslocar o leitor para um universo fantástico e estranho, Kafka desestabiliza uma relação contemplativa entre leitor e texto e demonstra que o exercício interpretativo não é uma tarefa fácil. Tal aspecto, como aponta Adorno, exerce, sobre o leitor, uma espécie de violência que “exige do observador pretensamente desinteressado um esforço, agredindo-o e sugerindo que sua correta compreensão depende muito mais que apenas o equilíbrio espiritual: é uma questão de vida ou morte” (ADORNO, 2001, p. 241). O que se estabelece não é uma contemplação desinteressada, como propunha a estética kantiana, mas uma proximidade que incomoda o leitor, pois a identificação com os personagens não ocorre de forma projetiva, não é uma identificação facilmente assimilável, mas, como aponta Silveira (2013, p. 114), “o leitor se identifica com o personagem a contragosto, ao perceber que há algo daquele universo asfíxiante na sua vida”.

Para Adorno (2001), o leitor deveria se preocupar em perceber os pontos cegos e os detalhes da obra de Kafka, pois ele consegue demonstrar as limitações da linguagem. Essa questão é percebida especialmente por meio da importância dada pelo escritor ao gesto. Adorno (2001, p. 244) explica que, em Kafka, “os gestos servem muitas vezes como contraponto para as palavras: o pré-linguístico, que escapa a toda intencionalidade, serve à ambiguidade, que como

uma doença devora todos os significados”. Os gestos expressam vestígios de experiências encobertas pelos significados, Kafka, ao sobrepor os gestos aos conceitos, inverte a relação histórica entre ambos e aponta para a insuficiência da linguagem conceitual que não consegue captar todos os aspectos da realidade. Para Silveira (2013, p. 117), “a escrita de Kafka através dos gestos, atos falhos e do próprio silêncio expressa o que a linguagem corrente esconde”.

Benjamin (1987a, p. 147) destaca que o gesto, na obra de Kafka, é “o elemento decisivo, o centro da ação [...] Kafka é sempre assim; ele priva os gestos humanos dos seus esteios tradicionais e os transforma em temas de reflexões intermináveis”. O gesto vai além de um discurso trivial, imediato e passível de fácil expressão. Manifesta algo que, muitas vezes, não é narrável, por isso, exige árdua articulação de imagens, sensações ou percepções. Essa deformidade no tratamento da linguagem produzida por Kafka pode contribuir para formação ao provocar no leitor o exercício do questionamento e o desejo de interpretar. Como explica Benjamin (1987a, p. 149), “toda a obra de Kafka representa um código de gestos, cuja significação simbólica não é de modo algum evidente, desde o início, para o próprio autor; eles só recebem essa significação depois de inúmeras tentativas e experiências, em contextos múltiplos”.

É preciso levar em consideração, na análise interpretativa, a relação estabelecida por Kafka com a história. Para Adorno (2001, p. 253), “Kafka evita qualquer referência explícita à dimensão histórica”, relacionando-se hermeticamente com os fatos históricos. Contudo, o hermetismo não impede possíveis relações com a realidade. A relação estabelecida por Kafka com a história ocorre de forma mediada, como explica Silveira (2013, p. 118): “a obra é pensada como mônada com sua linguagem *sui generis*, embora todos os seus elementos ela retire da realidade, mas os organiza segundo uma ‘logicidade’ própria”. A relação estabelecida por Kafka com a história ocorre por refração<sup>2</sup>, isto é, apesar de manter em seu bojo situações históricas, sua arte se mantém como esferas separadas e independentes da realidade. Ao olhar de perto uma obra de arte, a estética permite compreender seus elementos específicos, bem como, os momentos históricos, pois “a interpretação transcende a obra a partir de dentro mostrando o que ela expressa daquele momento histórico” (SILVEIRA, 2013, p. 118).

---

<sup>2</sup> Na Física refração é “mudança de direção de uma onda, especialmente luminosa ou sonora, produzida pela modificação do meio em que se propaga” (AULETE, 2004, p. 682).

No processo de interpretação da obra kafkiana, conforme aponta Santos (2007, p. 76), é importante imbuir-se de “uma concepção de história na qual o sentido revelador por excelência não existe; a transitoriedade é característica e marcante; os signos que guiavam os homens anteriormente aparecem deslocados”. Santos (2007), ao seguir a interpretação de Benjamin sobre a obra de Kafka, aponta que a literatura kafkiana possui elementos que permitem reconhecer as dificuldades que emergiram com a modernidade e que impediram a transmissão e a faculdade de intercambiar experiências. A literatura kafkiana aponta os paradoxos específicos da modernidade, constituintes de um processo de desmoronamento da tradição.

Analisar os aspectos históricos e sociais presentes na literatura de Kafka remete para a compreensão da estreita relação entre forma e conteúdo. Como explica Freitas (2008), a forma é definida como os elementos que permitem gerar a unidade na obra de arte; algo indispensável para caracterizar o fenômeno artístico e atingir a coerência que distingue de outros elementos do cotidiano. O conteúdo não é algo novo, mas relaciona-se com a vivência histórica, pois “tudo aquilo que é alcançado na obra de arte a partir de sua estruturação formal é um sedimento histórico da vivência coletiva” (FREITAS, 2008, p. 43). A forma torna-se conteúdo sedimentado, porque possui características específicas que a diferenciam do momento histórico. No processo de absorção do conteúdo social, a obra de arte, que possui suas próprias leis, não apresenta, de forma explícita, os fatos históricos, mas produz uma nova maneira de expressar a realidade. A arte possui uma história subterrânea capaz de manifestar os aspectos que a linguagem sancionada não permite.

A relação estabelecida por Kafka entre conteúdo e forma contribui para a percepção dos elementos históricos e sociais, pois a linguagem não é neutra, vai além da intencionalidade do autor, capta e materializa as contradições não resolvidas de uma época. Para Adorno (1988, p. 258), “em Kafka, o facto de a forma ser o lugar do conteúdo social deve ser concretizado na linguagem”, isto é, os traços realistas que aparecem em sua escrita, que podem parecer para a crítica como simplesmente artísticos, possuem no entanto, como observa Adorno, “um aspecto social”.

Os desafios interpretativos da obra de Kafka são imensos. É possível, por isso, perceber a complexidade de seus escritos, pois existem muitos detalhes que devem ser considerados para que haja uma compreensão justa, sem cair em um reducionismo ou a absolutização de visões parciais. É importante compreender as características específicas de sua forma de narrar, o caráter

realista de seu texto que, ao deformar o real por meio da produção de imagens potenciadas, desperta novos modos de olhar. Souza (2010, p. 163) diz: “que a obra de Kafka permaneça enigmática é que se apresenta para nós, não somente como índice de sua atualidade, mas como denúncia de uma cegueira”. A literatura kafkiana descreve nossas limitações em perceber os paradoxos da realidade, capta as contradições que podem limitar o processo de formação humana.

### **1.5 – O problema da frieza na sociedade contemporânea**

É inegável que a sociedade atual enfrenta inúmeras dificuldades para concretizar as condições de uma vida justa e digna para todas as pessoas. A civilização, apesar dos grandes avanços científicos e tecnológicos, ainda precisa superar práticas que conduzem à desumanização. Deparamo-nos, frequentemente, com situações marcadas por violências, misérias, desigualdades, preconceitos e tantas outras injustiças que ferem a dignidade humana. Poderíamos levantar os seguintes questionamentos: o que tem levado o ser humano a agir de maneira indiferente e incapaz de perceber os paradoxos da realidade? Como é possível permanecer apático diante das pessoas que sofrem ao redor? Nesse sentido, torna-se necessário compreender a incorporação e tolerância em relação às práticas de frieza e quais alternativas formativas para sua superação.

De acordo com as análises de Gruschka (2014), observa-se que a frieza tem como principal marca a indiferença perante o outro. Ela gera uma espécie de apatia que toma completamente a sociedade e produz um processo de resignação que leva o ser humano a assumir práticas de frieza. Como aponta Gruschka (2014, p. 7), “o cidadão contemporâneo esclarecido pode aceitar que o imperativo categórico deveria conduzi-lo em suas ações. Mas em sua prática social real ele sempre terá cautela em segui-lo de forma consistente. Nela ele é forçado a fazer do outro um meio de seu interesse”. A frieza é justamente a incorporação dessa contradição moral que passa a constituir a sociedade; é assumir determinados comportamentos que permitam trazer vantagens como uma forma de adaptação ao princípio de realidade social.

Gruschka (2014), ao analisar os momentos históricos em que a frieza começou a ser tematizada pela sociedade, faz referência a um conto intitulado “O coração frio”, de Wilhelm Hauff, de 1826. O conto narra a história de Peter Munk que, descontente com seu destino de carvoeiro por não conseguir obter riqueza, descobre que poderia realizar três pedidos ao gênio da



floresta. Peter torna-se rico, mas como possui um coração generoso, perde todo seu dinheiro com jogos e presentes. Para preservar sua riqueza, Peter aceita a oferta de outro gênio que lhe oferece um coração de pedra. Por ser frio, esse coração era capaz de o proteger contra qualquer sentimento que pudesse prejudicar suas finanças, inclusive passa a explorar camponeses. O conto termina com Peter que, em arrependimento por sua dureza e insensibilidade com as pessoas, retoma sua antiga profissão e enriquece por seus próprios méritos.

O conto “O coração frio” é um antigo documento que já captava as consequências em relação ao modo capitalista que se aproximava, pois a lógica do lucro exige um coração insensível e sem compaixão em relação ao próximo, favorece a busca por interesses particulares. No entanto, para Gruschka (2014), a frieza é maior e diferente do que Hauff apresenta, no conto, a representação metafórica do “coração frio” ao compreender a frieza simplesmente como falta de compaixão, idealiza as condições que devem ser criticadas. A frieza só é percebida por meio da sua função estabilizadora, isto é, para se protegerem dela, as pessoas utilizam a própria frieza.

O conceito de frieza não é específico da era burguesa, visto que perpassa a história desde as relações senhor-escravo na antiguidade greco-romana; atinge os membros da Igreja, da corte e os servos da terra na Idade Média; está presente nas práticas dos portugueses e espanhóis da América Latina, nos séculos XVI e XVII, que dizimaram os índios. Contudo, no período do capitalismo desenvolvido, o conceito ganhou densidade e intensidade. O conceito de frieza não foi criado pela burguesia, mas, a partir dessa nova classe social, tornou-se desenvolvido e potencializado. No capitalismo, a frieza recebeu o seu sentido específico válido até hoje, pois a sociedade burguesa “produz uma normatividade específica que, pela primeira vez, possibilita a consciência crítica em relação à frieza. A sociedade impõe a frieza ao homem e, ao mesmo tempo, promete eliminá-la” (GRUSCHKA, 2014, p. 39).

De acordo com as análises de Gruschka (2014), muitos avaliaram, positiva ou negativamente, a questão da frieza, contudo, sem uma interligação entre o diagnóstico empírico de tempo, teoria da sociedade e filosofia moral. Aqueles que conseguiram essa façanha foram Marx e os autores clássicos da Teoria Crítica da Sociedade. Marx atingiu parcialmente as análises sobre a frieza, pois, ao discutir a questão da alienação, não investiga todas as esferas da vida burguesa, concentra-se apenas nos processos econômicos. Em relação aos autores da Teoria Crítica da Sociedade, especificamente Adorno e Horkheimer, pode-se constatar que os filósofos direcionaram a análise sobre a frieza para um sentido mais abrangente retomando os fenômenos

social-filosóficos da frieza, não de maneira indignada ou acusatória, mas esclarecedora, para diagnosticar a vida danificada. Para Gruschka (2014, p. 40), “muitos sintomas da frieza citados por eles confirmam que a recaída no princípio de Auschwitz permanece possível que ela ocorra diariamente de outras formas”.

A frieza dentro dos parâmetros da sociedade capitalista contribui para garantir que as forças produtivas não cumpram na totalidade os direitos, como, por exemplo, as condições fundamentais de superação da miséria, acesso à moradia, saúde e educação, aspectos que podem favorecer o pleno desenvolvimento humano. Nesse sentido, a formação da subjetividade, dentro da sociedade capitalista, é marcada pela frieza, que se torna, como sugere Adorno (2009, p. 300), “o princípio básico da subjetividade burguesa”.

Gruschka (2014) explica que, para Horkheimer, especificamente em seu texto “Materialismo e Moral”, os comportamentos calorosos são espetáculos substitutos contra a frieza e tornam-se apenas um alívio compensatório, que não superam, mas reforçam as práticas de frieza. Horkheimer postula a necessidade de uma solidariedade geral, não apenas entre os seres humanos, mas entre todos os seres vivos, contudo, “na sociedade burguesa não existe uma base material para essa solidariedade. A solidariedade congela na frieza da perseguição de interesses particulares de poucos, socialmente unidos entre si contra os outros” (GRUSCHKA, 2014, p. 45). Frieza não pode ser determinada com base na oposição à atitude calorosa, pois, para Horkheimer, frieza e atitude calorosa dependem uma da outra. A frieza “desenvolve-se a partir da camada básica da sociedade burguesa, nela o afeto é condenado a uma forma narcisista de reação” (GRUSCHKA, 2014, p. 45).

Adorno e Horkheimer (1985) apresentam o predomínio de um modelo de racionalidade que se vincula aos princípios da ordem social capitalista e que fundamenta as práticas de frieza. Os filósofos apontam que “com a difusão da economia mercantil burguesa, o horizonte sombrio do mito é aclarado pelo sol da razão calculadora, sob cujos raios gelados amadurece a sementeira da nova barbárie” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 38). A crítica de Adorno e Horkheimer capta o movimento que transforma o conhecimento em poder e que postula a apropriação científica da natureza. A valorização de uma racionalidade esclarecida não conduz a humanidade ao estágio verdadeiramente humano, leva-a, ao contrário, à barbárie.

A análise feita por Adorno e Horkheimer (1985), na “Dialética do Esclarecimento”, vai além do período histórico em que a sociedade burguesa surge, pois os autores não compreendiam

que, antes, havia um mundo no qual as relações com a natureza e dentro da própria sociedade eram mais humanas. Os filósofos não pretenderam realizar uma gênese ou genealogia da frieza; da mesma forma, evitaram apontar qual seria o momento em que o esclarecimento se transformou no seu oposto. Analisam o papel da racionalidade humana na história, que deveria conduzir ao progresso e à autonomia, mas que se reverte na perspectiva de domínio e controle da realidade. Dessa forma, os autores desvendam os princípios básicos que conduzem à prática da frieza.

A frieza é o pressuposto que permite proteger a consciência do preço necessário para se atingir o progresso. Viabiliza a capacidade de suportar a opressão para a efetivação do esclarecimento. O desencantamento é repressivo e violento, como apontam Adorno e Horkheimer (1985, p. 18) “só o pensamento que se faz violência a si mesmo é suficiente para destruir os mitos”. A história da civilização que tem como meta o progresso é analisada criticamente, pois a busca por uma existência plena se revestiu de um caráter anticivilizatório.

Adorno e Horkheimer (1985) apresentam que o princípio básico da civilização é a autoconservação. Para ilustrar a constituição do “eu” por meio do processo de autoconservação, os filósofos analisam a figura de Ulisses, herói das narrativas de Homero que, ao enfrentar e resistir a inúmeras aventuras perigosas, expõe a relevância dos princípios racionais que a civilização deve trilhar para não ser destruída. Conforme explica Gruschka (2014, p. 48), Ulisses já contém pontos essenciais da história que antecede o burguês, isto é, “no sentido de pré-requisitos necessários para uma forma da constituição do sujeito e de sua autoafirmação, somente alcançados plenamente e com característica nova com a sociedade burguesa”.

Como aponta Gruschka (2014), ao analisar a figura de Ulisses, Adorno e Horkheimer apresentam, de forma mais explícita, a questão da frieza, pois a civilização ocidental requer o domínio interno da natureza, atitude necessária para que o hábito burguês se concretize pela supressão de impulsos instintivos que podem atrapalhar o progresso. Um trecho bem conhecido da história de Ulisses se refere ao seu episódio com as sereias. Adorno e Horkheimer interpretam essa passagem como um processo de domínio interno da natureza, pois Ulisses, para ouvir o canto das sereias e não sucumbir, precisou amarrar-se ao mastro e praticar a automutilação para controlar sua dimensão pulsional.

O preço pago pela constituição do sujeito racional que viabiliza o domínio interno da natureza é alto, e como explica Gagnebin, custa “a plasticidade da vida, seu lado lúdico, seu lado de êxtase e de gozo; a vida se autoconserva renunciando à sua vivacidade mais viva e mais

preciosa — daí a infinita tristeza do burguês adulto bem sucedido” (GAGNEBIN, 2006, p. 34). Nesse aspecto, Ulisses é caracterizado por Adorno e Horkheimer como o protótipo do indivíduo burguês, porque a maneira como o indivíduo burguês se comporta repete o comportamento de Ulisses, que visa, por meio de ações calculadas, ao sacrifício pela autoconservação.

Outro episódio interpretado por Adorno e Horkheimer em que é possível constatar a questão da frieza burguesa é o encontro de Ulisses com Circe, pois “na transição da lenda para a história, ela presta uma contribuição decisiva à frieza burguesa” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 66). Circe deseja seduzir Ulisses, mas antes de se entregar a ela, de forma racional e fria, Ulisses faz um acordo para que ela liberte seus amigos que foram transformados em porcos, exige também não sofrer nenhum mal. Ulisses liquida a dimensão do amor ao incluí-lo no princípio de troca, sem a necessidade de uma entrega plena e desinteressada. O calculismo presente nas relações humanas, que produz determinados comportamentos para extrair vantagens é expressão da frieza burguesa e revela, como aponta Valls (2009, p. 38), “o indivíduo que vai surgindo desta dialética do esclarecimento”.

A frieza burguesa altera as formas de convivência ao produzir a indiferença entre as pessoas. Em seu livro “Minima Moralia”, Adorno (2008) explica, de maneira ilustrativa, a frieza ao retomar temas da “Dialética do esclarecimento”. Demonstra, com registros da literatura e da filosofia, por meio de observações micrológicas da vida cotidiana, as impossibilidades de construir uma vida correta na falsa. Adorno, ao analisar os fundamentos da sociedade burguesa, afirma que o princípio moral que permite aos seres humanos suportar esses fundamentos é a frieza burguesa. Para Gruschka (2014, p. 56), ela é demonstrada “especialmente na indiferença do sujeito racional perante a vida dos indivíduos, desde sempre particulares na subordinação a princípios que, sendo generalizantes, lhes são danosos”.

A indiferença passa a fazer parte da vida cotidiana. A realidade torna-se marcada por uma ironia, pois, para que alguém consiga algum privilégio ou vantagem, isso implica a desvantagem do outro. A frieza é uma forma de proteção contra os protestos da má consciência. Para Adorno, o tratamento distante e indiferente invade as menores ramificações de contato, apodera-se das relações interpessoais. Dentro dessa totalidade falsa, não existe diálogo, tudo o que faz perder tempo, a partir de uma lógica do lucro, deve ser eliminado. Adorno (2008, p. 37) explica que as relações humanas sofrem um esfriamento, por exemplo, “que ao invés de tirar o chapéu os homens se cumprimentem com a aura da indiferença habitual, que ao invés de cartas eles

troquem *office communications* sem cabeçalho e sem remetente são sintomas entre outros de um esfriamento do contato”.

A frieza é alimentada pelas forças materiais que atuam no processo de construção da subjetividade. Constata-se uma pressão socializadora, dentro de um sistema fechado, no qual as pessoas, ao mesmo tempo, sofrem com a frieza praticada por outras pessoas e são obrigadas a se capacitar para também praticar a frieza. Adorno (2009, p. 287) aponta, na “Dialética Negativa”, que “quem não é frio torna-se frio”, isto é, a frieza é uma espécie de condenação dentro de uma organização social que bloqueia as condições da vida justa.

De acordo com Gruschka (2014, p. 63), o indivíduo é coagido a assumir uma identidade engendrada socialmente, ou seja, “isso significa disposição à adaptação ao que é heterônomo nas normas sociais e as estruturas objetivamente dadas”. A adaptação é justamente esse processo de integração, uma identificação com um eu estranho, um não eu social que leva à submissão da frieza, e “da contradição entre o Eu construído sem abreviações e a fixação do empiricamente exigido, resulta a sensação da frieza que é acolhida e novamente oferecida a outros” (GRUSCHKA, 2014, p. 64).

Adorno (2009) analisa, na “Dialética Negativa”, de que maneira a racionalidade tem se adequado aos moldes da sociedade capitalista. A realidade está envolvida em contradições, num estado de falsidade no qual a reconciliação entre pensamento e realidade se torna inviável. O modelo de racionalidade que emerge nessa sociedade tende a eliminar o diferente, o heterogêneo, o outro. O filósofo questiona o princípio de identidade, que busca, por meio de categorias, conceituar o real, e, nesse processo, deixa escapar aspectos de sua dimensão histórica e particular e, pela abstração, reprime aquilo que é específico de uma determinada realidade.

Destaca Adorno (2009, p. 173) que “é por isso que a filosofia da identidade é, enquanto pensamento mitologia”. Por eliminar as possibilidades de percepção sobre as dores e sofrimentos do mundo, cria condições para a manutenção da frieza. Aniquilar o diferente é uma das marcas desse modelo de racionalidade que permite estabelecer a indiferença pela vida, como é possível perceber na análise sobre os exterminadores nos campos de concentração:

O que os sádicos diziam às suas vítimas nos campos de concentração, ‘Amanhã você vai sair como fumaça por essa chaminé e se mover em espirais em direção ao céu’, designa a indiferença da vida de todo indivíduo, uma indiferença para a qual se dirige a história: já em sua liberdade formal, o indivíduo é tão cambiável e substituível quanto sob os pontapés dos exterminadores. No entanto, na medida em que o indivíduo, no mundo cuja lei é a vantagem individual universal, não possui outra coisa senão esse si próprio que se

tornou indiferente, a realização da tendência já há muito familiar é ao mesmo tempo o que há de mais terrível (ADORNO, 2009, p. 300).

Entende-se, portanto, uma conotação ao conceito de frieza burguesa que aponta para “a indiferença da vida de todo indivíduo, uma indiferença para a qual se dirige a história”. A atitude dos sádicos de Auschwitz é algo que, por um lado, nos horroriza; por outro, demonstra nossa familiaridade com tais práticas, pois existem inúmeras situações de desprezo pela vida que norteiam o cotidiano e que estão naturalizadas. Diante dos horrores diários, como explica Pucci, o ser humano torna-se espectador “dos acontecimentos, das desgraças dos não-idênticos”, pois apenas “olha, observa, acompanha, mas não se move, não se toca, não se envolve” (PUCCI, 2012, p. 11).

Para Pucci (2012), o indivíduo, como espectador, oscila entre uma ataraxia involuntária e o embrutecimento. A ataraxia estoica diz respeito aos domínios das paixões, a ataraxia involuntária, ao contrário, é o “resultado de um ser dominado pelo sentimento de impotência, de medo, de covardia; uma indiferença consentida” (PUCCI, 2012, p. 11). A frieza alimenta a indiferença pelo não-idêntico, por meio do esquecimento das tragédias cotidianas e prepara as condições necessárias para que outras aconteçam. Para Adorno (2009, p. 301) a ataraxia involuntária e o embrutecimento são expressões da vida falsa.

A solidariedade se desfaz dentro de uma sociedade na qual as tragédias se tornaram banais. Ela passa a valer como forma de união de uma classe sobre a outra e é praticada entre aqueles que são ligados por laços sanguíneos e/ou afetivos. Quando os grupos sociais se fecham e se esquecem dos demais, é possível constatar a vitória da frieza.

Adorno (2006a) destaca que a estrutura da sociedade burguesa não repousa na atração e simpatia de uns pelos outros, como propunha Aristóteles, mas na busca de cada um por seus interesses. Existe uma lógica que visa sempre à participação oportunista, que procura “perceber antes de tudo a sua própria vantagem e não dar com a língua nos dentes para não se prejudicar. Esta é uma lei geral do existente. O silêncio sob o terror era apenas a consequência disto” (ADORNO, 2006a, p. 134). A frieza torna-se regra de sobrevivência para as “mônadas sociais”, que buscam proteção diante de uma sociedade competitiva e conflitiva. “O silêncio frente ao terror”, como destaca Adorno, é uma forma de indiferença frente ao destino alheio, às injustiças sociais, à barbárie.

É possível perceber que o problema da frieza impacta diretamente os processos de formação da subjetividade. Como são limitadas as possibilidades para que ocorram mudanças nas condições objetivas, as tentativas são conduzidas, como aponta Adorno (2006a), para a dimensão subjetiva, pela busca em compreender as condições que causam e geram a prática da frieza, pois “se existe algo que pode ajudar contra a frieza como condição da desgraça, então trata-se do conhecimento dos próprios pressupostos desta, bem como da tentativa de trabalhar previamente no plano individual contra esses pressupostos” (ADORNO, 2006a, p. 135).

Se no sujeito contemporâneo existe frieza que, em verdade, é causa e consequência do conflito frente aos sentimentos de impotência, medo, covardia e indiferença consentida, logo entendemos ser possível, pela obra de Kafka, a identificação desse sujeito, porque são esses elementos contraditórios que se expressam nas situações das narrativas do seu realismo fantástico. A aparente falta de sentido, ou o sentido que está subjacente na escrita literária, é, talvez, uma constatação dessa contradição incompreendida. A contribuição de Kafka encontra-se, portanto, justamente na possibilidade de fornecer elementos importantes para a formação da subjetividade. Sua obra produz o estranhamento necessário para repensar os paradoxos da realidade e as situações que geram a liquidação do ser humano por meio de uma vida danificada. O estudo das parábolas e contos animais escritos por Kafka é uma oportunidade para avaliar a condição humana e compreender os processos que tendem à naturalização da indiferença.

### **1.6 - Dialética entre humano e animal**

A literatura de Kafka aborda temáticas que permitem repensar nossa condição humana, pois amplia a compreensão sobre os processos geradores de perda da identidade e desumanização. Mas até que ponto as parábolas e contos animais expressam a vida danificada marcada pela frieza? Em que medida o confronto entre humano e animal capta o estado de regressão e desumanização? A comparação com o animal mostra, de fato, a degradação do humano causada pela frieza? Apresentaremos as possibilidades em que a tensão entre as dimensões do humano e do animal permite ampliar nossa visão sobre o real.

Adorno (2001) argumenta que o choque causado pela literatura de Kafka leva a um processo de rememoração das situações desumanizantes, “em vez da ideia de dignidade humana, conceito supremo da burguesia, aparece em Kafka a ideia da salutar semelhança do homem com

o animal, presente em grande parte de suas narrativas” (ADORNO, 2001, p. 268). Aponta, ainda, que os rumos tomados pela civilização, ao invés de promoverem a dignidade, igualdade e liberdade, promoveram o retrocesso, uma espécie de “regressão biológica preparando o caminho para as parábolas animais de Kafka” (ADORNO, 2001, p. 251).

A literatura de Kafka desvenda a esquizofrenia produzida pela gênese social, favorece a compreensão do sujeito, fruto de uma sociedade doente, envolvida pelas práticas de frieza. Como explica Silveira (2013, p. 120), Kafka, ao mimetizar as neuroses e sofrimentos humanos, incorpora e desmascara-os. Sua proposta não seria “o retorno ao sujeito esclarecido do iluminismo, ele o rejeita em bloco. A saída implica na negação da própria constituição do indivíduo burguês”, pois existe um entrelaçamento entre as condições da classe e o papel social que o indivíduo é obrigado a assumir. Por sua vez, para Adorno (2001, p. 249), a alternativa kafkiana é descortinar a gênese social que gera o aniquilamento do indivíduo, porque “a gênese social do indivíduo revela-se no final como o poder que o aniquila. A obra de Kafka é uma tentativa de absorver isto”.

Como explica Maciel (2016), pensar a relação entre a dimensão humana e animal a partir da literatura é uma oportunidade para compreender a existência e ampliar os critérios forjados pela racionalidade ocidental, com o objetivo de reconhecer, no campo do imaginário, espaços alternativos para a reflexão sobre a vida<sup>3</sup>. Acessar pela literatura o mundo animal, além da possibilidade de aprender algo sobre ele, é possível repensar nossa animalidade perdida ou recalçada, pois a noção de humano foi construída, ao longo dos séculos, pela negação da animalidade. De acordo com Maciel (2016, p. 16), a cisão entre humanidade e animalidade, na sociedade ocidental, “teve seu ponto crucial na era moderna, mais especificamente a partir do século 18, com o triunfo do pensamento cartesiano”. O ser humano começa a ser visto como um corpo automatizado e sem alma, dentro de uma perspectiva em que a natureza é vista mecanicamente.

Adorno e Horkheimer (1985) apontam que o ser humano, diante de uma natureza que escapa ao seu controle, reduz o real à linguagem matemática. A natureza passa a ser compreendida por meio de critérios lógicos com o objetivo de dominá-la. A animalidade, por possuir uma força que escapa aos controles, foi vista, ao longo da história, como um lugar de

---

<sup>3</sup> Maciel (2016) explica que, nos últimos anos, tem-se utilizado o termo “zooliteratura” como forma de designar práticas literárias ou obras que privilegiam o enfoque de animais. Esse termo, para a autora, seria mais apropriado do que o termo bestiário, que possui uma carga simbólica negativa, ligada ao que é brutal e monstruoso.



perigo. Na Idade Média, por exemplo, a dimensão animal foi lançada para fora do humano, confinada, como explica Maciel (2016, p. 17), “aos territórios do mal, da violência, da luxúria e da loucura, sob a designação de bestialidade”. A relação do humano com a dimensão animal vinculava-se aos poderes subterrâneos do mal e isso se refletiu, ao longo da história, por meio da produção simbólica de seres híbridos e metamorfoses diabólicas, como vampiros, lobisomens e outros seres.

A partir do século XX e XXI, ocorre uma reconfiguração mais positiva, com menos resistência para as relações entre o humano e não humano, com outros enfoques, conjunções e disjunções entre humanidade e animalidade. Para Maciel (2016, p. 18), sem dúvida, os escritos de Kafka tornaram-se um marco nesse processo para pensar “as figuras animais fora da circunscrição antropocêntrica, inscrevendo na zooliteratura ocidental uma nova forma de compreender o animal e as manifestações de animalidade”. O livro “A metamorfose” de Kafka, por exemplo, apresenta, sob um viés crítico, o entrecruzamento entre humano e não humano. A imagem do inseto desestabiliza a visão antropocêntrica. Kafka problematiza as fronteiras do humano e do animal, abordagem que carrega um paradoxo, pois, apesar das diferenças entre humanos e não humanos, é impossível que tais diferenças “sejam mantidas de modo idêntico, já que os humanos precisam se reconhecer animais para se tornarem humanos” (MACIEL, 2016, p. 19).

Anders (2007) explica que, na antiga fábula clássica, os bichos falantes eram vistos como seres humanos e ocorria a troca consciente entre o humano e animal, uma vez que eram compreendidos como entidades diferentes. Havia uma substituição entre humano e animal para fins didáticos, com o intuito de gerar a aptidão moral. “Se na fábula os bichos agem e falam como os homens, isto significa a inversão: os homens são bichos” (ANDERS, 2007, p. 19). A ideia de que os seres humanos são bichos e necessitam ser civilizados perpassou a antropologia e a moral cristã. Essa ideia, hoje, perdeu a sua força, pois, se hoje os seres humanos são desumanos, não é por possuírem uma natureza animalesca, mas, sim, por terem sido rebaixados à função de coisa. Em Kafka, a presença do animal tem a conotação de iluminar a visão sobre o ser humano. No dizer de Carone (2009), a questão animal na literatura kafkiana permite compreender os problemas referentes ao processo de desumanização:

Do ponto de vista da composição é melhor para Kafka objetar a condição desumanizada do mundo por intermédio de um animal, já que o seu comportamento obsessivo é aceito

pelo leitor como algo natural. Se se tratasse de um personagem homem ele seria imediatamente entendido como portador de uma neurose compulsiva ou coisa do gênero, o que enfraqueceria o extraordinário poder de estranhamento do texto (CARONE, 2009, p. 30).

Uma das consequências da frieza é o processo de desumanização que produz a indiferença pelo outro. Kafka, com sua estratégia de deslocar a realidade por meio da presença animal em suas narrativas, questiona o modelo de ser humano que incorporou e se acostumou com as práticas de frieza. Benjamin (1987a) destaca que, na obra de Kafka, os animais aparecem, com frequência, no centro de suas narrativas. Muitas vezes, é possível acompanhar suas histórias sem perceber que elas não falam de seres humanos, mas quando se descobre o nome do animal, “erguemos os olhos, assustados, e verificamos que o mundo dos homens já está longe. Kafka é sempre assim; ele priva os gestos humanos dos seus esteios tradicionais e os transforma em temas de reflexões intermináveis” (BENJAMIN, 1987a, p. 147).

Alguns de seus trabalhos literários podem ser encontrados essa animalidade, tais, como: “A metamorfose”, que narra a história de Gregor Samsa transformado num inseto monstruoso; em “A construção”, ele apresenta a história de um animal que mora numa toca e busca a segurança de forma paranoica; em “Um relatório para academia”, um macaco assume comportamentos humanos para sair da jaula; em “Investigações de um cão”, o narrador é um cachorro que busca respostas para suas dúvidas existenciais; já em “Josefina”, a protagonista é uma rata cantora que se sente mais importante que os outros ratos. Além de todas essas narrativas, há pequenos relatos com a presença animal como em “Pequena Fábula”, “O novo advogado”, “Chacais e árabes” e “O abutre”. A presença de animais na literatura de Kafka é imensa e engloba diferentes espécies. A palavra animal aparece em sua obra de maneira consistente e desperta múltiplas interpretações. O uso de expressões ligadas à animalidade também é utilizado por Kafka de forma vasta, abrange seus textos literários e biográficos. Tal complexidade dificulta qualquer tipo de enquadramento em uma única fórmula.

Romper com o modelo de humano marcado pela frieza significa estilhaçar a imagem forjada, dentro do contexto cultural e econômico, que tem engendrado e alimentado a frieza. O papel de uma teoria que se pressupõe como crítica da sociedade se configura na destruição das “falsas imagens”, isto é, aquelas que se cristalizam e se voltam contra o próprio ser humano. O esforço deve se direcionar para a construção de um momento negativo do pensamento, tal como diz Adorno (2001, p. 269): “fazer o negativo é o nosso dever: o positivo já nos foi dado”. Kafka,

em sua escrita invertida, ao retratar os limites entre humano e animal, constrói o momento negativo do pensar e demonstra que a objetividade social não é abarcada plenamente pelos conceitos.

A obra de Kafka possui uma potencialidade crítico-formativa que se constitui a partir de uma constelação que aprofunda a noção de negatividade, isto é, a capacidade de tensionar os diferentes sentidos do real. O pensamento constelativo, conforme explica Adorno (2009), ilumina, de diferentes formas, o objeto pela ordenação mutável e recusa a totalidade absoluta. As constelações estéticas na literatura kafkiana aparecem pelo confronto de realidades que reconheçam diferentes perspectivas; na recusa pelas imagens com sentidos cristalizados; na busca por explicitar o não-idêntico; no tensionamento entre humano e animal. Isso não significa que o escritor considere como opostos a dimensão humana e animal, mas procura estabelecer uma tensão dialética para ampliar a visão sobre o real.

Souza (2010, p. 109) interpreta que o real é tomado por Kafka como uma “hiper-realidade”, isto é, a forma como o escritor descreve a realidade é condensada por uma multiplicidade de sentidos complementares e contraditórios. Nesse universo hiper-real, Kafka consegue captar as dimensões antagônicas entre o indivíduo e o mundo social, traduz a mediocridade do mundo por meio de personagens que rompem as configurações estabelecidas, pois, ao estarem inseridos em realidades absurdas, auxiliam na construção de um olhar diferente para nossa própria realidade. Como demonstra Souza, Kafka fareja a decomposição do tempo, as práticas humanas que já se habituaram ao estado de morte:

Esta foi a vida do autor Franz Kafka em seu insuportável escritório burocrático: o ter de traduzir o quanto a mediocridade do mundo lhe é estranha, sabendo, não obstante, que tal explicitação é em si impossível e destinada lamentavelmente ao fracasso – pois pertence à essência da mediocridade entender-se não-estranha, nem a si mesma, nem a nada, de tal forma invade os espaços, como o odor da decomposição que se dissemina pelos espaços e que narizes pouco sensíveis ou já acostumados nem ao menos percebem mais; quem nunca experimentou o que é vida não aguenta evadir-se do estado de morte (SOUZA, 2010, p. 115).

A realidade perpassada pela frieza é expressão de um mundo medíocre, em que as pessoas estão acostumadas com o processo de decomposição das relações humanas. Kafka, ao produzir o estranhamento do real, favorece a produção de perspectivas que revelam as fendas e fissuras de um mundo desumanizado e sufocante. A discussão sobre a animalidade permite perceber-se fora da tênue roupagem humana e corrobora para um novo olhar sobre as práticas cristalizadas que

geram um mundo desumano. De acordo com Adorno (2001, p. 243), na literatura de Kafka, “não é o monstruoso que choca, mas sua naturalidade”. Nesse aspecto, o universo literário kafkiano, ao apresentar algo espantoso de maneira natural, revela o próprio estranhamento que está encoberto pelo hábito vazio. Esse é um aspecto não apenas do próprio contexto de Kafka, mas da nossa sociedade na qual a prática da frieza tornou-se comum e banal, em que a insensibilidade em relação ao outro predomina perante as realidades de sofrimento.

Na novela “A metamorfose” (KAFKA, 1997a), é possível identificar esses aspectos que nos ajudam a compreender a questão da frieza. Inicialmente, o enredo da história apresenta as preocupações do personagem Gregor Samsa, que estão voltadas para questões de ordem prática, como o atraso para o trabalho, depois, para um nível psicológico e sentimental, como a recusa de seus pais em relação ao que aconteceu. Por fim, expressa o ponto máximo de regressão no processo de humanização, quando o personagem deixa de se comunicar por meio da linguagem humana e perde a capacidade de fala e escritas. Torna-se, então, excluído da convivência familiar. Toda a transformação vivida pelo personagem Gregor Samsa, que o levou à incapacidade de comunicação humana, pode nos ajudar a compreender a sociedade contemporânea marcada pela indiferença e pelo vazio. Conforme demonstra Silva (2015), os temas apresentados nos livros de Kafka são extremamente atuais, pois captam os paradoxos da nossa sociedade:

Isso pode vincular as temáticas atuais com as quais nos defrontamos no âmbito da educação, cujos processos do desenvolvimento científico e tecnológico têm levado a efeito a própria racionalização da formação cultural balizada em inúmeros paradoxos. Trata-se aqui de colocar o reconhecimento desses paradoxos da própria racionalidade instrumental no crivo da reflexão crítica, nos contornos da vida cotidiana, em sua concretude expressiva no texto literário de Franz Kafka (SILVA, 2015, p. 60).

É possível encontrar na novela “A construção” (KAFKA, 1998a) elementos para analisar a questão da frieza. A novela descreve o total isolamento voltado às preocupações individuais, narradas a partir das ações de um animal que vive em túneis por ele construídos e que, de forma paranoica, busca a segurança. Suas ações se resumem em calcular a arquitetura da sua toca para guardar alimentos e se proteger dos inimigos. A alegria do personagem encontra-se na busca pela segurança total e autoconservação. Esse texto tematiza a luta pela sobrevivência, pois o animal está sempre atento para qualquer perigo que possa surgir de fora ou de dentro, e o outro é sempre visto como presa ou predador.

No conto “Um relatório para uma Academia”, também podemos encontrar aspectos que podem nos auxiliar na compreensão da frieza. Kafka (1999a) apresenta um macaco como personagem central da história que narra, para os senhores de uma academia, como se tornou humano. Sua humanização ocorreu como uma alternativa para escapar da jaula de um navio, no qual estava preso. Ao imitar os humanos, por meio de gestos como cuspir, fumar um cachimbo, beber água ardente, apertar a mão e até falar, o macaco buscava sua sobrevivência diante de uma situação inóspita, uma saída do mundo animal, como ele mesmo dizia: “não me atraía imitar os homens; eu imitava porque procurava uma saída, por nenhum outro motivo” (KAFKA, 1999a, p. 70).

Portanto, se na novela “A metamorfose” encontramos o humano que se converte em animal, há inversão em “Um relatório para uma Academia”, visto que não ocorre uma mudança física, mas comportamental semelhante à humana. A narrativa nos permite compreender que a entrada do macaco no mundo humano se realiza por um processo de deformação, pois foi necessário submeter e negar a própria identidade. Para encontrar uma saída da jaula, não houve de fato a formação de uma identidade e personalidade, mas apenas a adaptação calculada e fria para alcançar a autoconservação. Esse aspecto figura-se na seguinte expressão do personagem: “Ah, aprende-se o que é preciso que se aprenda; aprende-se quando se quer uma saída; aprende-se a qualquer custo. Fiscaliza-se a si mesmo com o chicote; à menor resistência flagela-se a própria carne” (KAFKA, 1999a, p. 70).

A frieza é produto das condições históricas e sociais que pressionam o indivíduo a se adaptar às contradições da realidade, às banalidades e às injustiças, a ficar em silêncio frente ao terror, a ponto de se tornar insensível ao outro como se, ao não incorporar práticas de frieza, ele não conseguisse sobreviver. Os paradoxos da vida danificada, que fomentam a liquidação do humano, geram uma sensação de mal-estar diante de um mundo hostil e inóspito. Kafka consegue encenar as aporias e o mal-estar que marcam a realidade ao construir um mundo deslucado, mas transforma esse mal-estar em possibilidade de reflexão crítica para que ele não nos domine.

A tensão dialética das dimensões humanas e animais contribui para um olhar estético sobre o mal-estar provocado pela frieza. É preciso reconhecer que as situações desumanas, os sofrimentos que fazem parte do nosso cotidiano são alimentados por um processo de falsificação da vida, que gera a passividade e a banalização da existência. Kafka apresenta, a partir de seus personagens, como a fronteira entre o humano e as coisas se torna tênue. Sua narrativa capta o

avesso do real e desvela as contradições que tornam o mundo reificado. Enfim, sua ficção tem como objetivo nos acertar “como um machado que golpeia sem parar o mar congelado que existe em cada um de nós” (CARONE, 2009, p. 80).

## **CAPÍTULO 2 – O ANIMAL FAMILIAR E AS IMPLICAÇÕES DO AUTORITARISMO À FORMAÇÃO**

Este capítulo objetiva analisar os impactos do autoritarismo na formação. Iniciamos pela discussão sobre a figura paterna na vida e na obra de Kafka. Destacamos que o escritor parte das relações de poder construídas no âmbito familiar para chegar a outras instâncias sociais. Demonstramos, a partir de uma análise do texto “Carta ao pai”, a sensibilidade de Kafka para detectar o autoritarismo presente na formação. Tratamos das relações entre autoritarismo e frieza por meio de um diálogo com o pensamento de Max Horkheimer, para compreendermos como a família pode fomentar a assimilação das contradições sociais. Analisamos como a animalidade torna-se presente no espaço familiar quando o poder é exercido de maneira desequilibrada e opressora. Por fim, destacamos as contribuições de Kafka para a construção de uma educação antiautoritária e que seja capaz de favorecer o desenvolvimento das potencialidades.

### **2.1 – O pai**

Franz Kafka reconhece que a experiência estabelecida com seu pai lhe deixou profundas marcas. Em um dos seus escritos, “Carta ao pai”, escrita em 1919, quando tinha 36 anos, verifica-se a sua percepção sobre as relações familiares. A carta não chegou a ser entregue, mas o texto é surpreendente, pois o escritor investe energias para realizar uma espécie de acerto de contas com o pai que o tratou de maneira despótica ao longo da vida. A carta expressa, de forma direta, um tema que permeava sua literatura: a presença recorrente de figuras paternas autoritárias, como é visto, por exemplo, em “O veredicto”. Kafka (1997b, p. 52) escreve na “Carta ao pai”: “Meus escritos tratavam de você, neles eu expunha as queixas que não podia fazer no seu peito”. Contudo, isso não significa reduzir toda a obra kafkiana como expressão do conflito com seu pai. É preciso acompanhar o movimento estético geral de seus escritos.

A “Carta ao pai” apresenta fundamentos históricos e existenciais que nos ajudam a compreender como a figura paterna se vincula à obra kafkiana como um todo. De acordo com Carone (1997, p. 78), “é comprovável que, em última instância, a ficção de Kafka passa pela figura do pai e do tirano para chegar à falta de liberdade objetiva do mundo administrado”. Adorno (2001, p. 252) destaca que a maior parte da obra kafkiana “é uma reação ao poder

ilimitado”, pois seus escritos captam as diferentes facetas do poder que invadem os espaços sociais e as relações humanas. Canetti (1988, p. 87) também afirma que, “entre todos os escritores, Kafka é o maior experto, no que toca ao poder. Experimentou e configurou todas as facetas dele”.

A partir da relação estabelecida entre Kafka e seu pai, percebemos uma aproximação com a temática proposta neste estudo que se observa na tensão entre as dimensões humana e animal. Kafka, ao final da “Carta ao pai”, compara a luta estabelecida com o pai a uma disputa na qual ele seria considerado um parasita. O ambiente familiar é expresso pelo escritor como um lugar inóspito e agreste que se aproxima das características presentes nos ambientes habitados por animais. Também atribui um discurso a seu pai que, ao tomar a palavra, se dirige a ele como se este fosse um “inseto daninho”:

Admito que lutamos um com o outro, mas há dois tipos de luta: o combate cavalheiresco, em que se medem as forças de contendores independentes e cada qual responde por si, perde por si e ganha por si. E a luta do inseto daninho, que não só pica, mas também suga simultaneamente o sangue para conservar a vida. Este é o verdadeiro soldado profissional, e você é isso (KAFKA, 1997b, p. 72).

Ele evoca a animalidade para expressar o quanto as relações familiares estão reduzidas a um processo desumano, sufocado pelo autoritarismo paterno<sup>4</sup>. Nesse sentido, a percepção do escritor sobre o tipo de educação recebida no ambiente familiar nos oferece algumas pistas sobre sua maneira de compreender a formação humana. Além disso, observa-se que o problema da educação familiar, que impactou sua forma de enxergar o mundo, tornou-se uma mola propulsora para o desenvolvimento de sua literatura.

O pai Hermann Kafka nunca compreendeu e valorizou os talentos de escritor do filho e era alguém mergulhado, como explica Konder (1974), em mundo marcado pela frieza da competição comercial. Desde a infância, o filho sofreu o abandono familiar, pois seus pais gastavam todas as energias no cuidado com os negócios. Hermann possuía um ímpeto selvagem para os negócios, reflexo da luta para superar a pobreza esmagadora com a qual se deparou ao longo de sua vida antes de casar. Toda essa atmosfera comercial, na qual estava mergulhado, não favorecia, segundo Pawel (1986, p. 4), “a cortesia, o calor humano e a sensibilidade em seus

---

<sup>4</sup> Como explica Barbosa (2011), a expressão da animalidade em Kafka não se limita à nomeação de animais, mas se expande com um sentido múltiplo, utilizado pelo autor como metáforas, figuras de linguagem, verbos que enfatizam ações de animais; ambientes inóspitos, como, por exemplo, o conto “O cavaleiro do balde”; substantivos, como por exemplo, quando o autor apelidou sua tuberculose de “o animal”.



contatos com as pessoas em geral. E como pai, ele sofria de uma desvantagem adicional: ele próprio nunca tivera infância”.

O avô, Jakob Kafka, nascido em 1814, foi o segundo filho, de um total de nove. Todos os filhos foram criados em uma choupana no vilarejo tcheco de Wossek. Jakob só pôde se casar depois de uma mudança na constituição, que assegurou o direito de cidadania para mais de 400.000 judeus. Havia um decreto de 1789 que, para deter o crescimento da população judaica, impedia o casamento dos filhos de pais judeus, salvo o filho mais velho. O avô era açougueiro de profissão, homem gigantesco e rude. Casou-se com Franziska Platowski e tiveram seis filhos entre os anos de 1850 e 1859, dentre estes Hermann, que nasceu em 1852. Todos os filhos foram criados num barraco de um cômodo “numa pobreza abjeta; por longos períodos de tempo, a dieta da família consistiu em pouco mais do que batatas” (PAWEL, 1986, p. 5).

Jakob levava os filhos para trabalhar assim que adquiriam força para puxar uma carroça, mesmo com pouca idade e em qualquer clima, fosse verão ou inverno. Como explica Pawel, (1986, p. 5), “as ulcerações produzidas pelo frio e os machucados nos pés que daí resultaram para Hermann, o segundo filho, transformaram-se em suas cicatrizes de guerra”. A experiência de privações vivenciadas por ele na infância se transformaria numa lista de reclamações utilizada para regurgitar, com orgulho, sobre Kafka, que vai considerar tal prática como repulsiva.

Hermann saiu de casa aos 14 anos, trabalhou um tempo na cidade de Pisek na casa de parentes e depois se tornou vendedor ambulante. Aos vinte anos, foi convocado e serviu o exército por dois anos. Após a liberação, foi para Praga trabalhar com comércio. Os judeus vinculados ao comércio atenderam a uma necessidade da época: muitos deles lançaram as bases para o engajamento de outros judeus no mundo dos negócios, inclusive, para a construção de fortunas. Na segunda metade do século XIX, a condição econômica dos judeus havia melhorado, graças a uma luta impiedosa para se erguer das condições precárias, experiência que moldou a classe média judaica. Hermann assimilou, em sua personalidade, alguns traços desse processo de luta pela sobrevivência, proveniente de um mundo competitivo do capitalismo emergente. Esse clima de ascensão da classe média judaica influenciou a percepção de seu mundo e impactou nas suas relações familiares.

Para Michel Löwy (2005a), o conflito entre Kafka e seu pai insere-se num contexto histórico amplo. Por um lado, havia aspectos que permeavam a cultura política do Império Austro-Húngaro em que toda espécie de poder era revestida por um autoritarismo paternalista,

desde o próprio imperador até o pai de família. Por outro lado, comenta Löwy (2005a, p. 63), existia um grupo de jovens intelectuais judeus, nascidos no final do século XIX, que foi atraído por uma “visão romântica do mundo e aspirando intensamente a uma vida dedicada à arte, à cultura ou à revolução, vai romper radicalmente com a geração dos pais burgueses – comerciantes, industriais ou banqueiros”. Sobre Kafka, o conflito com o pai torna-se exacerbado, pois Hermann era hostil às suas atividades literárias. O poder tirânico do pai, sem limites, expressa-se, inclusive, numa vinculação entre o poder paterno e político, demonstrado por Kafka (1997b, p. 16) quando escreve: “Você assumia para mim o que há de enigmático em todos os tiranos, cujo direito está fundado, não no pensamento, mas na própria pessoa”.

Kafka, na “Carta ao pai”, apresentou as contradições perturbadoras que faziam parte do relacionamento com o pai. Expressou seus sentimentos, angústias e retrata a crueldade paterna que conduzia com mão de ferro a família e os negócios. Podemos nos questionar se a imagem construída pelo escritor a respeito do pai era precisa ou se estava marcada por uma linguagem literária ou hiperbólica. Contudo, interessa compreendermos a sensibilidade do autor para captar o autoritarismo que pairava nas relações humanas e institucionais. De acordo com Pawel (1986), alguns testemunhos sobre Hermann Kafka confirmam o seu caráter rude e desagradável, embora pessoas de fora pudessem considerá-lo como alguém simpático. Sobre essa questão, comenta Pawel:

O que está em pauta, entretanto, não é a veracidade objetiva do retrato — nenhum filho consegue ser objetivo ou verdadeiro acerca do pai, ainda que venha a conhecê-lo melhor do que qualquer outra pessoa — e sim o estranho poder das emoções ainda cruas que impeliram o homem de 36 anos a desencaixotar e exibir seus sofrimentos (PAWEL, 1986, p. 371).

A “Carta ao pai” apresenta os princípios autoritários utilizados por Hermann Kafka, que produziam efeitos no pequeno filho. Franz, ao explicitar, de forma crítica, as limitações recebidas por meio do processo educativo paterno, fornece-nos algumas pistas sobre os elementos formativos de sua literatura. Ao demonstrar os limites da formação recebida, deixa rastros das perspectivas educativas que podem ser adequadas à formação humana.

## 2.2 – A questão do autoritarismo na “Carta ao pai”

No início da “Carta ao pai”, Kafka mostra que o sentimento de medo permeava a sua convivência com o pai. Diz o escritor: “Você me perguntou recentemente por que eu afirmo ter medo de você. Como de costume, não soube responder, em parte justamente por causa do medo que tenho de você” (KAFKA, 1997b, p. 7). A figura aterrorizante do pai gera no filho uma espécie de paralisia que inibe sua capacidade comunicativa, aspecto que reforçou o seu isolamento e o distanciamento familiar. Kafka reconhece sua fraqueza diante do pai que alcançou tudo pelas próprias energias e que se considerava o modelo a ser seguido. Aponta o escritor sobre o caráter do pai: “Mas justo como pai você era forte demais para mim, principalmente porque meus irmãos morreram pequenos, minhas irmãs só vieram muito depois e eu tive, portanto, de suportar inteiramente só o primeiro golpe, e para isso eu era fraco demais” (KAFKA, 1997b, p. 10).

Um aspecto apresentado é o contraste entre as heranças familiares que acentuavam a diferença com o pai. Em relação ao lado paterno da linhagem dos Kafka e do lado materno da linhagem dos Löwy, Kafka reconhecia uma maior afinidade com a linhagem materna. Enquanto considerava que seu pai era um verdadeiro Kafka, em que predominavam no caráter a força, o dom de falar, a superioridade diante do mundo. Em síntese, reconhecia-se como um Löwy, mas com leves aspectos dos Kafka, pois não se deixava levar pela sede de negócios e conquistas. As diferenças entre pai e filho transformaram-se em algo perigoso um para o outro e podem ser percebidas nesta passagem: “Se alguém por acaso quisesse calcular antecipadamente como eu, a criança que se desenvolvia devagar, e você, o homem-feito, se comportariam um com o outro, poderia supor que você simplesmente me esmagaria sob os pés e que não sobraria nada de mim” (KAFKA, 1997b, p. 11).

Kafka sofreu com a superioridade do pai desde a infância, aspecto que o fez sucumbir perante seus métodos pedagógicos. Em relação à educação familiar recebida, descreve um castigo que sofreu na infância. Relata que, em uma noite, chorava por um pouco de água e o pai, ao ficar aborrecido, tirou-o da cama e levou-o de castigo para a varanda da casa. Ele caracteriza o aspecto agressivo presente nos recursos educativos utilizados pelo pai e salienta seus efeitos:

Sem dúvida, a partir daquele momento eu me tornei obediente, mas fiquei internamente lesado. Segundo a minha índole, nunca pude relacionar direito a naturalidade daquele ato

inconsequente de pedir água com o terror extraordinário de ser arrastado para fora. Anos depois eu ainda sofria com a torturante ideia de que o homem gigantesco, meu pai, a última instância, podia vir quase sem motivo me tirar da cama à noite para me levar à *pawlatsche*<sup>5</sup> e de que eu era para ele, portanto, um nada dessa espécie (KAFKA, 1997b, p. 13).

A obediência descrita por Kafka concretiza-se pela relação direta com uma situação traumática, não por meio do diálogo. O escritor reconhece que nunca recebeu qualquer tipo de agressão física do pai, mas tinha o sentimento de que havia sempre uma ameaça não cumprida sobre ele e que se caracterizava como uma forma de punição. Sobre isso, escreve: “É fato também que você nunca me bateu de verdade. Mas os gritos, o enrubescimento do seu rosto, o gesto de tirar a cinta e deixá-la pronta no espaldar da cadeira para mim eram quase piores. É como quando alguém deve ser enforcado” (KAFKA, 1997b, p. 30).

Demonstra que não se sentia estimulado pelo pai. Sempre que estava feliz com algum empreendimento, o pai expressava um suspiro irônico para rebaixar suas conquistas e provocar o sentimento de decepção. Diante da superioridade paterna, relata que possuía uma sensação de nulidade, ao se comparar ao pai, considerado “a medida de todas as coisas” (KAFKA, 1997b, p. 14) se julgava um nada, sem voz para defender-se das ameaças, ironias e acusações.

Diante da pressão autoritária do pai, Kafka faz referência a um sentimento de culpa crescente. Diz o escritor que a presença dele causava-lhe medo e sentia-se como criatura temente à luz, alguém “que está consciente da própria culpa, alguém que por causa da própria nulidade só pode chegar por caminhos tortuosos àquilo que considera o seu direito. Isso representa outra vez aumento da consciência de culpa” (KAFKA, 1997b, p. 29-30).

O controle exercido pelo autoritarismo do pai gerava em Kafka a sensação constante de estar infringindo as regras. Tal aspecto demonstra de que maneira a culpa surge como resultado de um julgamento prévio, uma punição mesmo sem nada ter feito. Kafka explica como sua percepção sobre a realidade era diferente da do pai que, muitas vezes, parecia estar livre de qualquer culpa. Aponta o escritor: “O que me arrebatava é capaz de deixá-lo quase insensível e vice-versa; o que em você é inocência, em mim pode ser culpa e vice-versa; o que para você não tem consequências pode ser a tampa do meu caixão” (KAFKA, 1997b, p. 60).

Kafka relata ainda que tudo aquilo que o pai bradava deveria tornar-se mandamento. E como o pai possuía um temperamento dominador, isso bloqueava o desenvolvimento de uma

---

<sup>5</sup> Termo tcheco que se refere à varanda de uma casa, como observa Carone em uma nota da tradução (KAFKA, 1997b, p. 13)

boa comunicação entre ambos. Diz ele: “Logo cedo você me interditou a palavra, sua ameaça: ‘Nenhuma palavra de contestação!’ e a mão erguida no ato me acompanharam desde sempre” (KAFKA, 1997b, p. 22). O escritor reconhece que a educação recebida repercutiu em muitos aspectos da sua vida. As medidas educativas acertaram o alvo e demonstram que ele é o resultado, por um lado, da educação autoritária do pai e, por outro, da sua própria docilidade que tudo aceitava, silenciosamente, ao reprimir qualquer força contrária. Expressa Kafka:

Com isso o mundo se dividia para mim em três partes, uma onde eu, o escravo, vivia sob leis que tinham sido inventadas só para mim e às quais, além disso, não sabia por que, nunca podia corresponder plenamente; depois, um segundo mundo, infinitamente distante do meu, no qual você vivia, ocupado em governar, dar ordens e irritar-se com o seu não-cumprimento; e finalmente um terceiro mundo, onde as outras pessoas viviam felizes e livres de ordens e de obediência (KAFKA, 1997b, p. 19).

A disciplina imposta ao filho possuía algo de contraditório, pois não incluía o próprio pai, principalmente, em relação a algumas regras familiares. Kafka exemplifica que, nas horas das refeições, o pai sempre dava lições a respeito da forma correta de como se comportar, como, por exemplo, não permitir reclamar sobre a qualidade da comida ou partir os ossos com os dentes ou, mesmo ainda, derrubar alimentos no chão e se ocupar com outras coisas além da refeição; mas todas essas regras eram quebradas pelo pai. Destaca o elemento opressor presente na contradição do comportamento paterno: “Por favor, pai, me entenda bem, esses pormenores teriam sido em si mesmos totalmente insignificantes, eles só me oprimiam porque você, o homem tão imensamente decisivo, não atendia ele mesmo aos mandamentos que me impunha” (KAFKA, 1997b, p. 19).

Outro ponto contraditório enfatizado por Kafka, na educação, diz respeito às experiências de sofrimento vivenciadas pelo pai na infância que poderiam se tornar exemplos positivos de superação. Contudo, Kafka (1997b, p. 30) sempre ouvia do pai as reclamações de que, aos sete anos, já puxava carroça nas aldeias; dormia em um cubículo; tinha que se contentar, muitas vezes, com batatas; no inverno ficava com feridas abertas nas pernas. O escritor desabafa dizendo que “essas histórias poderiam ter sido, em outras circunstâncias, um excelente recurso educativo, teriam podido oferecer estímulo e força ao filho para resistir às mesmas trabalhadeiras e privações pelas quais o pai tinha passado” (KAFKA, 1997b, p. 31). Contudo, reconhece que esse não era o desejo do pai, pois ninguém poderia realizar os mesmos feitos e se destacar com a mesma força. Se, por um lado, o pai gerava a culpa e a vergonha no filho por meio das suas experiências, por outro, proibia, de forma mais rigorosa, qualquer um que pudesse superar seus êxitos.

Kafka demonstra que o resultado imediato dessa educação foi a fuga de tudo aquilo que lembrava o pai. A princípio, dizia que, na infância, gostava de ir à loja da família, pois era um ambiente agradável, podia ajudar em alguma coisa e, inclusive, gostava de admirar os dons comerciais do pai. No entanto, a loja deixou de ser acolhedora quando, aos poucos, começou a se sentir aterrorizado, por todos os lados, pelo pai. Situações que antes eram naturais, passaram a atormentá-lo e envergonhá-lo, como o tratamento dispensado pelo pai aos empregados. Comenta: “Era na loja, porém, que eu o via e escutava xingar e se enfurecer de um modo que, na minha opinião da época, não acontecia em nenhuma outra parte do mundo. E não só xingar como também exercer as demais formas de tirania” (KAFKA, 1997b, p. 34).

Na loja, recebeu os ensinamentos de que o pai poderia ser injusto, pois constatava que os empregados viviam sob um medo permanente, situação insuportável que o fazia lembrar-se da convivência familiar. Além de humilhar os funcionários quando confundiam mercadorias, sempre disparava insultos, por exemplo, ao se dirigir a um caixeiro doente dos pulmões nos seguintes termos: “Esse cachorro doente devia rebentar de uma vez” (KAFKA, 1997b, p. 34). O autoritarismo do pai manifestava-se a tal ponto nas práticas de injustiça, que ele chegava a tratar o outro como um animal. Esse aspecto despertou em Kafka a sensibilidade para se posicionar ao lado dos humilhados: “Por isso eu pertencia necessariamente ao partido dos empregados, mesmo porque, já por temor, não entendia como era possível insultar um estranho daquele jeito” (KAFKA, 1997b, p. 35). Löwy (2005a, p. 64) comenta que, em várias passagens do “Diário”, Kafka manifesta sua simpatia aos trabalhadores descrevendo as situações precárias e desumanas com as quais, muitas vezes, eram tratados.

A insensibilidade do pai se manifestava na relação estabelecida entre Kafka e seus amigos. Ele se recorda dos insultos e humilhações dirigidas ao seu amigo, o ator judeu, Isaac Löwy. Diz o escritor (1997b, p. 17): “Sem conhecê-lo, você o comparou, de um modo horrível, do qual já me esqueci, com inseto daninho e, como muitas vezes em relação a pessoas que me eram caras, você automaticamente tinha à mão o ditado sobre cães e pulgas”<sup>6</sup>. Kafka ficou indignado com o pai ao recriminar o amigo sem ao menos conhecê-lo, tratando-o de forma tão desumana: “Para mim, sempre foi incompreensível sua total falta de sensibilidade em relação à

---

<sup>6</sup> Como explica Carone em uma nota da tradução (KAFKA, 1997b, p. 17): “Kafka refere-se a um ditado mencionado em outra parte de sua obra, que afirma: ‘Quem dorme com cães, acorda com pulgas’”.

dor e à vergonha que podia me infligir com palavras e juízos: era como se você não tivesse a menor noção da sua força” (KAFKA, 1997b, p. 18).

Em relação ao tratamento dado pelo pai às irmãs, Kafka destaca que elas também sofreram com a educação familiar. Elli era a que mais se parecia com o irmão, principalmente, na tentativa de escapar do círculo do pai, pois buscava recolher-se e ignorar as críticas dele. Valli era a irmã mais maleável, assemelhava-se à mãe por seu comportamento mais passivo. A respeito da sua irmã Ottla, considerava-a mais vigorosa por ser uma adolescente rebelde, que não teve medo de desafiar o pai e com ele não teve muitas ligações; foi alguém que buscou, sozinha, o seu caminho. Havia um vínculo entre Kafka e Ottla que os aproximava para compartilhar suas dores em relação ao pai, como podemos observar nas palavras de Kafka:

Seja como for, você é desde sempre um tema central tanto das nossas conversas como dos nossos pensamentos, mas na realidade não nos reunimos para maquirar coisas contra a sua pessoa, e sim para analisar juntos, de longe e de perto, com todo empenho, brincadeira, seriedade, amor, obstinação, ira, aversão, resignação, consciência de culpa, com todas as energias da cabeça e do coração, esse processo terrível que paira entre nós e você, em todos os pormenores, por todos os lados, sob todos os pretextos — processo em que você afirma constantemente ser juiz, embora seja, ao menos no principal (aqui deixo aberta a porta para todos os equívocos, que naturalmente podem me suceder), uma parte tão fraca e ofuscada como nós (KAFKA, 1997b, p. 41).

Observa-se, no trecho acima, que o autoritarismo era tão marcante que o filho sentia estar submetido a um processo de julgamento pelo pai, que se utilizava de muitos recursos para obter sua submissão. Kafka expressa que a dominação e o poder patriarcal não possuíam limites e que ganhavam proporções que se dilatavam, como se pode constatar na seguinte passagem: “Às vezes imagino um mapa-múndi aberto e você estendido transversalmente sobre ele” (KAFKA, 1997b, p. 68). A presença autoritária desse pai invade e oprime todos os espaços, o que faz sobrar poucos lugares nos quais Kafka podia encontrar algum consolo.

Dentre esses espaços invadidos pelo pai, Kafka não deixa de mencionar a tentativa de controle sobre as pessoas com as quais ele se envolvia. Esse ponto fica claro a partir do seu relato sobre o anúncio feito para sua terceira tentativa de noivado, agora, com Julie Wohryzek. As duas primeiras tentativas de noivado foram com a mesma mulher, Felice Bauer. Kafka (1997b, p. 63) recebeu completa desaprovação do pai que lhe disse: “Eu não o entendo, você já é uma pessoa adulta, vive na cidade, e não lhe ocorre coisa melhor do que se casar imediatamente com qualquer uma que aparece. Será que não existem outras possibilidades? Se você tem medo, eu o acompanho pessoalmente”. O autoritarismo paterno sufoca a autonomia do filho que se torna

incompreendido em suas escolhas. Demonstra que suas decisões não significavam nada para o pai, pois sua interferência as minava como se observa nesta passagem: “O fato de eu ter me decidido por uma moça não significa absolutamente nada para você. Você (inconscientemente) sempre manteve lá embaixo minha capacidade de decisão, e acreditava agora (inconscientemente) saber o que ela valia” (KAFKA, 1997b, p. 64).

Kafka não deixa de sentir empatia por outros jovens que foram vítimas do autoritarismo paterno, como no caso de Otto Gross, um psicanalista vinculado ao anarquismo, internado compulsoriamente por ordem do pai em um hospital psiquiátrico, em 1913. Kafka foi aluno de Hans Gross, o pai de Otto, na faculdade de Direito. Considerado o fundador da criminologia científica, Hans escreveu o “Manual para juízes de instrução, funcionários de polícia e policiais”. Publicado em 1893, o documento norteou o trabalho dos policiais durante um longo período. Hans Gross era um homem partidário da deportação de pessoas consideradas degeneradas. Em sua criminologia, enfatizava a investigação da psicologia dos criminosos. De acordo com Pawel (1986, p. 119), apesar da sofisticação psicológica a respeito das questões criminais, Hans Gross, como pai, revelou-se tão obscuro quanto a maioria, porém, com uma diferença, “ali estava um autoritário que, no tocante a seu próprio filho, dispunha dos meios para exercer sua autoridade e não hesitava em fazê-lo”.

Otto Gross se destacou nos estudos de psicologia e, em 1904, foi admitido no círculo de Freud. Seu pai, porém, desejava para ele a carreira acadêmica. Em 1908, Otto Gross começou a sofrer de esquizofrenia, situação que ganhou contornos complicados devido ao uso de substâncias químicas. A preocupação de Hans Gross para curar o filho tornou-se algo brutal, inclusive, com disputas judiciais para que o filho fosse, autoritariamente, internado. Kafka conheceu Otto em 1917 numa viagem de trem. Naquela época, “Otto Gross exibia as auréolas gêmeas de mártir e revolucionário [...]”, pois muitos políticos de esquerda, escritores de vanguarda, viram em seu conflito com o pai as marcas do “abuso do poder, símbolo do conflito de gerações entre a repressão autoritária e a liberdade intelectual” (PAWEL, 1986, p. 119). De acordo com Löwy (2005a, p. 66), para Kafka, “é evidente que Otto Gross personifica, a seus olhos, a convergência entre a revolta contra a tirania paterna e a resistência (anarquista) a toda autoridade institucional”. Nesse sentido, é importante considerar que a crítica de Kafka, dirigida ao autoritarismo paterno na “Carta ao pai”, não se limita apenas ao seu pai, mas se vincula a outros modelos paternos



autoritários e se amplia para diferentes formas de autoridade que se institucionalizam dentro da sociedade.

Sob o mesmo prisma, Kafka expressa, em seus escritos literários, o peso sufocante desse autoritarismo paterno. O texto em que esse aspecto fica explícito é “O Veredicto”, escrito por ele em 1912. A questão central do conto é a condenação do filho pelo pai à morte por afogamento. O filho, de forma cega, submete-se à autoridade paterna. Para Löwy (2005a, p. 68), a história é atravessada por uma tensão que poderia se resumir da seguinte forma: “Não se pode escapar à tirania paterna, mas obedecer cegamente às suas ordens é uma forma de suicídio”.

Benjamin (1987a), ao comentar o conto “O veredicto”, demonstra a presença de uma afinidade entre a figura do pai e a dos burocratas. Para Benjamin (1987a, p. 139), “o pai é a figura que pune. A culpa o atrai, como atrai os funcionários da Justiça. Há muitos indícios de que o mundo dos funcionários e o mundo dos pais são idênticos para Kafka”. É possível identificar como a temática do autoritarismo se traduz, na prática, por situações arbitrárias que permeiam outros textos kafkianos, como, por exemplo, “O processo”, no qual o personagem Josef K. é detido injustamente, culpado de um crime do qual não tinha conhecimento. Também em seu livro “O castelo”, o personagem K., ao ser contratado para trabalhar como agrimensor, depara-se imerso em um mundo burocrático. A atmosfera presente em grande parte dos escritos kafkianos demonstra a presença do poder cada vez mais anônimo, hierarquizado e, como aponta Löwy (2005a, p. 69), “não é mais o pai que julga, que pune e que mata; é um aparelho administrativo”.

A “Carta ao pai” é um documento que nos apresenta elementos pertinentes à perspectiva kafkiana da formação humana. Sua demonstração crítica a respeito do autoritarismo paterno abre caminhos para a construção de um tipo de formação antiautoritária, que supere as práticas de dureza presentes nos processos formativos. As análises de Kafka não se restringem apenas à sua família, mas atingem o modelo familiar vigente em sua época, além de outras instituições marcadas pela presença de um poder autoritário.

### **2.3 – Autoritarismo e frieza**

Franz Kafka apresenta o papel central da instituição familiar no processo de formação humana e, ao mesmo tempo, seus escritos permitem analisar que a família não está isolada da sociedade, também porque sofre as influências econômicas, políticas e culturais. O escritor

demonstra que o autoritarismo está presente em outras instituições, dado que o poder se objetiva no mundo e nos aparelhos administrativos ao ganhar contornos hierarquizados e anônimos. O escritor questiona os impactos do autoritarismo que deformam a personalidade. Nessa perspectiva, para compreender melhor o papel da instituição familiar no processo formativo, pretendemos apresentar alguns aspectos do pensamento de Max Horkheimer nos quais podemos analisar os fundamentos das práticas de autoridade na instituição familiar em relação aos textos kafkianos.

Ao investigar o papel da família no processo formativo, Horkheimer (1990), em seu texto “Autoridade e família”, escrito em 1936, apresenta uma análise sobre a temática da autoridade que possui, historicamente, suas raízes no modelo familiar patriarcal, porém, se desenvolve na sociedade burguesa, que produz, nas pessoas, uma forma específica de se comportar e de se submeter à organização social. A formação humana sofre o impacto de forças que não são controladas conscientemente e permeiam tanto a vida pública quanto a particular. A família influencia, de forma predominante, na formação, porque reproduz as características que a vida social exige, “empresta em grande parte a aptidão imprescindível para o comportamento especificamente autoritário do qual depende amplamente a sobrevivência da ordem burguesa” (HORKHEIMER, 1990, p. 214).

De acordo Martin Jay (2008), Horkheimer analisa o papel da família no processo socializador e traça uma distinção entre a família da época do liberalismo burguês e a da época contemporânea. No início do liberalismo burguês, a autoridade do pai era sustentada mediante o seu papel de provedor econômico e pela superioridade física que o tornava chefe natural da família. Na época mais recente do capitalismo, a autoridade paterna sofre um solapamento, e o poder do pai declina para outras instituições externas à família.

A análise sobre a autoridade torna-se um tema central, principalmente, ao considerarmos algumas situações históricas em que o poder político assumiu formas autoritárias de governo. As relações de poder estão presentes no cotidiano, visto que o humano não se faz isoladamente, mas por meio das relações sociais e sofre os impactos das condições históricas. Não é possível separar a vida em sociedade da questão da autoridade, uma vez que sempre serão encontrados mecanismos de controle da vida social. Como aponta Horkheimer (1990, p. 192), é preciso reconhecer que o “caráter e modos de reação foram cunhados pela respectiva relação de poder na qual se desenvolve o processo social de vida”.

Horkheimer possui uma visão materialista da história e considera as transformações econômicas como marcos centrais. Não é possível deixar de lado as questões econômicas, segundo ele, pois existem no mercado muitas situações que independem da vontade do sujeito; regras às quais o indivíduo deve se submeter. Contudo, isso não significa dizer que a economia determina, de maneira absoluta, mas torna-se um elemento primordial na relação com outros aspectos sociais.

Ao analisar a história conectada com a economia, Horkheimer demonstra que não se pode falar da noção de autoridade em um plano geral, pois ela pode mudar de acordo com o contexto e provocar alterações culturais. O autor não nega a existência do aspecto positivo da autoridade quando utilizada para orientar a comunidade social. Contudo, quando essa autoridade se transforma em algo que gera uma obediência cega, então, temos o autoritarismo. O filósofo explica os aspectos contraditórios presentes na noção de autoridade: se, por um lado, existem as ações cumpridas de forma cega, por outro, também podem existir subordinações conscientes. Um exemplo dessa situação pode ser constatado no caso daqueles que serviram ao nazismo e disseram ter sido obrigados a cumprir ordens, mas que, no fundo, sentiam prazer no trabalho realizado. Nesse sentido, explica Horkheimer:

Baseia-se na autoridade tanto a submissão cega e servil, que subjetivamente resulta de indolência psíquica e incapacidade de tomar uma decisão própria e objetivamente contribui para a continuação de condições limitadoras e indignas, quanto a disciplina consciente de trabalho em uma sociedade em ascensão (HORKHEIMER, 1990, p. 193).

Horkheimer (1990), ao investigar as raízes da educação familiar, identifica, no cristianismo, alguns indícios que favoreceram o desenvolvimento dessa prática. A partir dos textos de Santo Agostinho, nota-se a sugestão de uma educação pautada por leis que fundamentam a harmonia entre Estado e Igreja. Para o filósofo, também é preciso considerar as mudanças produzidas pela Reforma Protestante que favorecem o desenvolvimento de uma nova perspectiva na qual prevalece a valorização do trabalho alcançado mediante a disciplina. O ser humano não deve se curvar perante a Igreja, como ocorria no catolicismo, mas aprender a obediência para o trabalho:

Por isso, a obediência não é mais essencialmente um meio de conseguir a salvação ou não é apenas delimitada firmemente pela ordem terrena, e divina, mas, sob o absolutismo, ela se transforma crescentemente numa virtude que carrega em si mesma o seu valor. A teimosia da criança tem de ser quebrada, e o desejo primitivo de um

desenvolvimento livre de seus impulsos e faculdade deve ser substituído pela obrigação interior de cumprir o dever incondicionalmente. A sujeição ao imperativo categórico do dever foi, desde o início, um objetivo consciente da família burguesa (HORKHEIMER, 1990, p. 215).

As mudanças culturais provenientes da mentalidade protestante fundamentaram um novo modelo familiar, que atribui ao pai o poder e a capacidade de prover os recursos, pois este é o membro fisicamente mais forte e superior. Tal superioridade expressa-se como ordem estabelecida e desejada por Deus. O poder do pai ganha aparente naturalidade e gera o sentimento de submissão nos filhos, devido à desproporção de forças e à dependência dos filhos em relação ao sustento oferecido. O poder do pai torna-se central para a ordem burguesa e fomenta o senso de trabalho e disciplina. A estrutura familiar antecipa e prepara a aceitação de outras autoridades fora do ambiente familiar, pois, como explica Horkheimer (1990, p. 215), “as diferenças existentes nas condições de vida que o indivíduo encontra no mundo têm de ser simplesmente aceitas, ele deve fazer seu caminho sob essa hipótese e não mexer nisso”.

As condições sociais marcadas pela violenta repressão alimentam a dureza da autoridade educacional, pois, quando existe uma pressão controladora na vida pública, o regime doméstico também sofre as consequências. O pai possui uma posição física e econômica privilegiada dentro da família e tais aspectos enfatizam o seu poder, que se torna algo indispensável ao processo educativo. Para Horkheimer (1990, p. 221), a autoridade vai se revestindo nas relações como uma espécie de hábito “que une de forma imperceptível a execução de uma função social qualificadora com o poder sobre as pessoas”.

Para que ocorra a formação do caráter autoritário, Horkheimer (1990) aponta que as crianças, quando submetidas à forte pressão familiar, devem aprender a não identificar o insucesso com as causas sociais, mas se prenderem às razões individuais ou religiosas. Esse tipo de educação, que restringe a falha apenas ao indivíduo, torna-se coercitivo devido ao sentimento de culpa. Tal comportamento é alimentado por um sacrifício para aceitar as imposições, que têm, como consequência, o bloqueio crítico da realidade e a incapacidade para chegar à raiz dos problemas.

Horkheimer (1990) apresenta os aspectos opressivos presentes no ambiente familiar, em que as pressões sofridas pelo pai, na sociedade, se reproduzem cruelmente sobre os filhos e fomentam “a tendência masoquista a abandonar-se voluntariamente a qualquer chefia, desde que esta seja classificada como poderosa” (HORKHEIMER, 1990, p. 222). O impulso de submissão

não é algo inato ou formado a partir de categorias abstratas, mas um fenômeno que surge pela estrutura familiar inserida em um contexto histórico e social, de forma específica, na “família unicelular burguesa [...] pois o caráter infantil é formado muito mais pela própria estrutura da família do que pelas intenções e métodos conscientes do pai” (HORKHEIMER, 1990, p. 223). O processo produtivo influencia na forma como o indivíduo se comporta dentro de instituições como família, escola e igreja. Dessa forma, é preciso considerar o comportamento como fruto de aspectos culturais complexos.

Encontra-se, no pensamento de filósofos modernos e iluministas, a recusa à autoridade vinculada à tradição. Destaca-se, nesse período, a valorização da capacidade crítica da razão na luta contra o obscurantismo, bem como, a valorização das faculdades intelectuais do ser humano para guiar suas ações. Contudo, Horkheimer afirma que não bastava a independência em relação às antigas formas de autoridade, pois o indivíduo deveria se sujeitar a uma nova, a organização econômica. A estrutura de trabalho, marcada pela exploração, torna-se uma força alheia à qual as pessoas deveriam se submeter. Como explica o filósofo, o indivíduo “não deveria reconhecer como obrigatório para si o julgamento de alguma instância sem exame racional; no entanto, em contrapartida, ele agora se encontrava só no mundo e tinha que sujeitar-se se não quisesse perecer” (HORKHEIMER, 1990, p. 199).

Para Horkheimer (1990), a economia adquire, na era burguesa e industrial, as características de um poder cego. Nenhum grupo está livre, pois os acontecimentos não podem ser determinados e dirigidos racionalmente, mas construídos por uma série de acontecimentos não controlados. A economia transforma-se numa poderosa autoridade, tal como um Deus anônimo que passa a guiar os eventos sociais. Nesse sentido, “a mais completa adaptação possível do sujeito à autoridade efetiva da economia é, ao mesmo tempo, a forma da razão na realidade burguesa” (HORKHEIMER, 1990, p. 202). A racionalidade exigida pelo mundo econômico influencia a maneira de pensar e agir das pessoas e impulsiona as relações humanas para virem a ser cada vez mais frias diante do predomínio do valor de troca.

Na sociedade capitalista, a prática da frieza torna-se desenvolvida e potencializada, produz uma normatividade que se impõe ao ser humano como forma de sobrevivência e impacta os processos de formação da subjetividade. A família, ao estar inserida nas estruturas sociais e econômicas, também sofre e contribui para alimentar as práticas de frieza. A autoridade cultivada no seio familiar corrobora para a adaptação necessária às opressões presentes na ordem social. O

indivíduo, ao ser coagido, torna-se limitado pelas estruturas objetivas da sociedade, sofre os impactos da frieza e, ao mesmo tempo, se capacita para praticá-la. A indiferença cultivada pela autoridade, no âmbito privado da esfera familiar, se reproduz no espaço público e contribui para danificar os processos de formação da subjetividade.

A família sofre os impactos do contexto histórico e social, dos antagonismos provenientes das relações econômicas, da competição e exigências mercadológicas. Não é concebível um conceito de família independente em relação à sociedade, pois as desigualdades presentes, no âmbito social, também podem ser percebidas entre os membros da família. Como explicam Adorno e Horkheimer (1973, p. 147), “é ilusório pensar que se possa realizar uma família de pares iguais numa sociedade em que a humanidade não é autônoma e na qual os direitos humanos ainda não tenham sido realizados numa medida mais concreta e decisiva”. A família é um lugar central para compreender as relações de autoridade, pois ela não deixa de acompanhar as mudanças sociais e exerce um papel preponderante na socialização do indivíduo.

A autoridade exercida no seio familiar é fruto de um tipo de comportamento esperado socialmente e, por isso, reproduz e alimenta as práticas de frieza presentes em uma realidade organizada pela competição comercial. As condições materiais alimentam essas práticas ao gerar a adaptação e aceitação acrítica do comportamento socialmente esperado. Fica claro o papel da família como uma instituição responsável por preparar o indivíduo para suportar a frieza com a qual vai se deparar ao longo da existência.

As ideias de Horkheimer esclarecem as relações entre autoritarismo e frieza que estão presentes no âmbito familiar. O pensamento desse filósofo possui aproximações com os aspectos apresentados por Kafka em relação à sua própria experiência e contribui para situar, historicamente, de que maneira as práticas de autoridade visam à aceitação de um modelo social que não colabora para o desenvolvimento da personalidade. Podemos destacar que a relutância de Kafka contra a autoridade paterna e contra outras formas de autoridade, apresentadas como despóticas e impessoais, demonstra sua insistência para encontrar caminhos alternativos à formação humana. Sua literatura descortina a gênese opressiva dos papéis impostos e assumidos socialmente.

## 2.4 – O animal familiar

Kafka, em 1921, escreveu duas cartas para sua irmã Elli, nas quais retoma questões sobre os impactos do autoritarismo na educação das crianças, assim como, na “Carta ao pai”. Explicita, nas cartas, que a família restringe a singularidade no processo formativo e descreve as suas experiências negativas vividas no espaço sufocante do lar. Analisar as forças autoritárias presentes no intercâmbio das relações familiares permite compreender elementos que compõem a concepção kafkiana a respeito do processo formativo.

Nas cartas para Elli, Kafka (2002a) cita um trecho do livro “As viagens de Gulliver”<sup>7</sup>, obra literária de 1726, do escritor Jonathan Swift, para apresentar uma perspectiva formativa que sugere que a educação dos filhos não deveria ser confiada aos pais. Kafka aponta que sua opinião tende na mesma direção, contudo, não de maneira tão taxativa. O que chama a atenção dele, na argumentação de Swift, é a comparação do funcionamento da estrutura familiar, que se assemelha a um organismo animal, por possuir um equilíbrio coordenado, em que o mesmo sangue faz funcionar um conjunto de órgãos relacionados entre si. Para Kafka (2002a, p. 137), “a família é, assim, um organismo, mas complicado e extremamente desequilibrado”, e o reconhecimento das tensões que constituem as relações entre pais e filhos é uma das marcas do processo educativo.

O escritor compreende que uma educação verdadeira pressupõe o desenvolvimento livre das potencialidades, sem imposições sufocantes e que supere padrões externos pautados pelo egoísmo autoritário. A respeito da referência à animalidade, na carta a Elli existe uma menção à expressão “animal familiar” para denominar o desequilíbrio na relação entre os membros de uma família, que decorre de uma má utilização do poder e que contribui para bloquear o desenvolvimento formativo. Kafka explicita esses motivos:

A causa da impossibilidade imediata de se alcançar um equilíbrio justo (pois só um equilíbrio justo é um verdadeiro equilíbrio, um equilíbrio estável) dentro deste animal familiar é a desigualdade das partes, ou seja, a monstruosa superioridade do casal frente

---

<sup>7</sup> Trecho citado por Kafka: “Os conceitos acerca das obrigações entre pais e filhos diferem completamente dos nossos. Dado que a união de homens e mulheres funda-se na grande lei da natureza, a fim de dar continuidade e perpetuar a espécie, os lilliputianos afirmam que homens e mulheres se unem unicamente por este motivo, e que a ternura para com os filhos seria resultado do mesmo princípio natural. Por isto, eles nunca permitirão que um filho tenha qualquer obrigação em relação a seus pais pelo fato de o terem trazido ao mundo, o que, além do mais, não constituiria nenhum benefício, se considerássemos as misérias da vida humana. Nem os pais buscaram tal fim, uma vez que pensavam em coisas totalmente diferentes em seus encontros amorosos. Por estas e outras razões, eles opinam que, entre os seres humanos, é aos pais a quem menos se deve confiar a educação dos filhos” (SWIFT, Apud KAFKA, 2002a p. 135-136).

aos filhos, que perdura por anos. Os pais se atribuem, durante a infância de seus filhos, o direito exclusivo de representar a família, não somente no exterior, mas também em sua organização interna espiritual. Retiram assim de seus filhos, passo a passo, o direito à personalidade própria, e podem chegar a lhes anular a capacidade de desenvolver positivamente este direito; é uma desgraça que, com o tempo, pode vir a pesar não menos sobre os pais do que sobre os filhos (KAFKA, 2002a, p. 137-138).

A argumentação de Kafka não proíbe que os filhos sejam educados pelos pais, mas questiona o convívio familiar impregnado pelo autoritarismo. Para ele, os pais exercem uma espécie de confinamento sobre os filhos que precisam responder aos termos ditados, tal como, os animais domesticados. Caso os filhos não respondam aos imperativos familiares, “não são expulsos – o que seria muito bom, mas é impossível, pois sabemos que se trata de um organismo –, mas são amaldiçoados ou destruídos, ou ambos ao mesmo tempo” (KAFKA, 2002a, p. 138).

Ao dizer que os filhos são amaldiçoados ou destruídos por meio das relações familiares, mais uma vez, Kafka aponta para o autoritarismo que está presente na dinâmica das relações familiares. Ele explica o funcionamento do organismo familiar e apresenta que, no intercâmbio afetivo entre pais e filhos, existem forças aniquiladoras. Uma dessas forças aniquiladoras é o egoísmo que “não conhece limites. Mesmo o maior amor dos pais é, em relação à educação, mais egoísta que o menor dos amores do educador pago” (KAFKA, 2002a, p. 138).

Kafka demonstra que, diante dos filhos, os pais não estabelecem um relacionamento livre, pois os laços sanguíneos geram uma aproximação difícil de ser quebrada. O autor assim expressa (2002a, p. 138): “os pais não são livres diante de seus filhos como sim o é um adulto diante de uma criança, porque se trata, no primeiro caso, de laços de sangue, do próprio sangue”. Esse aspecto confirma a expressão “animal familiar” que descreve a profunda ligação familiar e as marcas de uma relação configurada por forças emocionais violentas.

Se, por um lado, o controle exercido pelos pais almeja eliminar, nos filhos, qualquer tipo de comportamento que os próprios pais odiavam em si e que, de alguma forma, não conseguiram extirpar de suas vidas; por outro lado, se os pais reconhecem traços que não poderiam faltar nos filhos, põem-se a martelá-los até serem assimilados. Para Kafka, o egoísmo dos pais se expressa por meio de duas formas terríveis de antieducação: a tirania e a escravidão. Sobre isso, diz que “a tirania pode expressar-se de uma maneira muito suave (“Você deve acreditar-me, porque sou sua mãe”) e a escravidão adotar uma forma muito orgulhosa (“Você é meu filho, por isto, farei de você um salvador para mim”)” (KAFKA, 2002a, p. 139).



Kafka não subestima o amor dos pais ao reconhecê-lo como algo misterioso e complexo, porém, sua força pode se tornar incontrolável, pois “os pais sentem por seus filhos um amor animal, irracional, que continuamente se confunde com a criança” (KAFKA, 2002a, p. 139). O amor dos pais é capaz de proteger os filhos de todas as circunstâncias perigosas e isso Kafka não desconsidera. Seu questionamento, no entanto, se direciona para os aspectos sufocantes dessa relação que tira a liberdade dos filhos.

A educação familiar, para Kafka, não deve ser claustrofóbica no sentido de impor aos filhos uma visão parcial da realidade, muitas vezes, marcada por preconceitos e anomalias. O escritor deseja atravessar a membrana familiar para romper com um círculo de comportamento vicioso, no qual os filhos apenas repetem os desejos dos pais. Kafka valoriza o espaço público e uma educação construída a partir de outros espaços que não sufoquem a construção da personalidade. Para ele, a família parece construir barreiras que bloqueiam o diálogo com o coletivo:

A diferença essencial entre a educação verdadeira e a educação familiar é: a primeira é uma questão humana, a segunda uma questão familiar. Todo homem tem seu lugar na humanidade ou tem, pelo menos, a possibilidade de sucumbir ao seu modo; porém, na família, confinada pelos pais, somente têm seu lugar homens totalmente determinados que respondem a exigências totalmente determinadas e, mais ainda, aos termos ditados pelos pais (KAFKA, 2002a, p. 138).

Mandelbaum e Mandelbaum (2002) identificam, nos escritos kafkianos, o diálogo com textos fundantes da cultura, tais como: a Bíblia ou a Teogonia, em que se apresentam relações marcadas por forças violentas. Na carta para Elli, Kafka diz que a violência praticada pelos pais não seria relacionada às questões físicas: “Esta destruição não é corporal, como na mitologia grega (Cronos devorava os seus filhos, é o mais temido dos pais), mas talvez Cronos preferisse esse método aos habituais de então movido precisamente por piedade aos seus filhos” (KAFKA, 2002a, p. 138). Em relação à Bíblia judaica, o antigo testamento cristão, no Gênesis, cenas violentas entre pais e filhos são apresentadas, como a passagem em que Abraão, em nome da fé, promete sacrificar seu próprio filho.

Kafka acrescenta que os filhos estão sujeitos a ações violentas por incorporar aspectos sociais e culturais que os antecedem e que também produzem efeitos no processo de construção da personalidade. Ao questionar os aspectos autoritários como parte do cotidiano familiar, remete-nos a suspeitar dos elementos formativos praticados por outras instituições responsáveis

pela formação humana. A crítica feita pelo autor não atinge somente os aspectos violentos que atravessam a relação familiar, mas também, o sistema social que é constituído por um poder cada vez mais anônimo. A história da resistência de Kafka ao pai não deve ser explicada de forma simplificada. Por isso, é preciso considerar o contexto geral de sua produção. Como aponta Canetti (1988, p. 93), “a luta contra o pai não foi jamais, na sua essência, algo diferente de uma luta contra um poder superior”.

A análise realizada por Kafka, referente ao ambiente opressivo do cotidiano familiar, demonstra sua sensibilidade para perceber os aspectos horripilantes que fazem parte da convivência humana. De acordo com Canetti (1988), Kafka demonstra que os principais sentimentos que as pessoas lhe inspiram são o medo e indiferença. Tais aspectos sombrios transparecem em seus escritos, inclusive, norteiam a sua obra. Se tratarmos dos elementos caóticos presentes na convivência e refletirmos “acerca desse fato com um pouquinho de coragem, verificaremos que nosso mundo se tornou tal que nele prevalecem o medo e a indiferença. Ao expressar-se sem indulgência, Kafka foi o primeiro a retratar este mundo” (CANETTI, 1988, p. 55).

As práticas de indiferença se materializaram nas inúmeras situações de humilhações experimentadas por Kafka em seu cotidiano, não apenas familiar, mas social. De acordo com Martinho (2007, p. 247-248), o escritor poderia ser chamado de o “homem dos cães”, pois, a partir dos seus relatos, constata-se de que forma ele se sentia tratado como um cão pela própria família. Em consonância, como judeu, sentia o desprezo dentro de uma sociedade marcada pelo antissemitismo, que considerava os judeus como cães. Além disso, enfrentou os seus estudos na área do Direito “como as Investigações de um Cão (título de um dos seus últimos livros), e que pensou que o seu ‘longo combate’ numa existência de mentira e subversão apenas se podia realizar num mundo de cão” (MARTINHO, 2007, p. 247-248).

A imagem do cão constantemente reaparece nos escritos de Kafka; por exemplo: “Na colônia penal”, a imagem do prisioneiro é associada à do animal, como pode se verificar na seguinte passagem: “O condenado parecia de uma sujeição tão canina que a impressão que dava era a de que se poderia deixá-lo vagar livremente pelas encostas, sendo preciso apenas que se assobiasse no começo da execução para que ele viesse” (KAKFA, 1998b, p. 31). Outra referência aproxima as situações de humilhação à imagem do cão no final do livro “O processo”, em que o

personagem K. morre de maneira vil, tão humilhante como se a vergonha tivesse que sobreviver a ele.

Para Canetti (1988), esse é um dos temas centrais apresentados por Kafka. No livro “O Veredicto”, identificam-se situações de humilhação na relação entre pai e filho, de forma específica, quando se concretiza a condenação do filho no afogamento, que não aceita a sentença, mas a cumpre, submetendo-se a tal situação de aviltamento. Na novela “A metamorfose”, a humilhação concentra-se no aspecto corporal, pois a transformação deixa o personagem Gregor exposto a situações degradantes. No livro “O processo”, a humilhação é proveniente de uma instância superior que sentencia Josef K. sem os processos legais, por meio de aparatos complexos que não se deixam desvendar.

O autoritarismo também gera situações de humilhação ao privar as pessoas de sua capacidade de escolha. Kafka pronuncia-se contra as diversas facetas do poder, pois reconhece que as formas de autoritarismo podem oprimir, rebaixar e gerar práticas de humilhação. O objetivo dele na luta contra o poder consiste em esquivar-se de todas as suas manifestações, principalmente, as que produzem a aceitação inquestionável. No texto de contos reunidos “Preparações para uma boda no campo”, Kafka aponta, de acordo com Canetti (1988, p. 95), “o que existe de animalesco no poder, criando em oito linhas uma monstruosa imagem do mundo”. Para Kafka, o aspecto animalesco do poder consiste na presença opressora de uma força que mantém a coesão sufocante em todo o entorno:

Eu me achava indefeso, em face desse vulto, que estava sentado à mesa, calmo, o olhar fixo na tampa. Dei voltas a seu redor e senti como me estrangulava. Em torno de mim andava um terceiro, que se sentia estrangulado por mim. Em redor do terceiro caminhava um quarto, que se sentia estrangulado por ele. E tudo isso prosseguia até às órbitas dos astros e ainda mais além. Todos sentiam-se agarrados pelo pescoço” (KAFKA, Apud CANETTI, 1988, p. 95).

Igualmente, no conto kafkiano “Uma folha antiga” (KAFKA, 1999b), nota-se, explicitamente, o aspecto animalesco do poder. O conto apresenta a invasão dos povos nômades em uma cidade do Império chinês. Os nômades são primitivos e bárbaros, acampam a céu aberto na praça, são sujos, alimentam-se da mesma comida que os cavalos, tomam tudo aquilo que precisam sem usar de violência, pois ninguém oferece resistência. Todos os dias, os nômades entram no açougue e pegam toda a carne sem pagar, e a população, em vez de se unir para expulsar os invasores, paga ao açougueiro uma quantia para ajudá-lo a renovar o estoque de

carne. Certo dia, o açougueiro, para poupar o esforço do abate, resolve trazer um boi vivo ao açougue, mas os nômades não se intimidam, atacam o boi e o comem vivo. O açougueiro disse que não tornaria a repetir esse gesto, pois os gritos do boi, ao ser atacado, eram apavorantes. A situação não se resolve e a esperança de salvação, como se nota na fala do personagem, parece já não existir: “Quanto tempo vamos suportar esse peso e tormento? O palácio atraiu os nômades, mas não é capaz de expulsá-los. Os portões permanecem fechados” (KAFKA, 1999b, p. 26).

Mas, além do poder, há a manifestação do sentimento decorrente de sua força apassivadora. A situação exposta no conto “Uma folha antiga” apresenta a desesperança gerada por esse poder que paralisa as pessoas, pois a sensação é de se estar num mundo sem saída. Tal aspecto também fica explícito em outro pequeno conto de Kafka cujo título é “Pequena fábula”. Para Carone (2009, p. 35), esse conto não é uma fábula com conteúdo moral, mas expressa “que todos os esforços para superar o medo e a derrocada significam apenas gradações da falta de liberdade objetiva do mundo”. A ausência de liberdade é tamanha que as únicas escolhas que restam para o rato da fábula são a violência da ratoeira ou a do gato:

“Ah”, disse o rato, “o mundo torna-se a cada dia mais estreito. A princípio era tão vasto que me dava medo, eu continuava correndo e me sentia feliz com o fato de que finalmente via à distância, à direita e à esquerda, as paredes, mas essas longas paredes convergem tão depressa uma para a outra que já estou no último quarto e lá no canto fica a ratoeira para a qual eu corro.” — “Você só precisa mudar de direção”, disse o gato e devorou-o (KAFKA, 2002b, p. 138).

De acordo com Canetti (1988), a redenção aos aspectos opressivos do poder, em Kafka, surge com uma aproximação aos animais. Ele desloca o olhar humano, considerado superior para os demais seres, pois é “somente estendidos no chão, rodeados pela bicharada, podemos ver as estrelas, que nos redimem do assustador poder do homem” (CANETTI, 1988, p. 96). Kafka demonstra que somos confrontados, a todo o momento, pelo poder e uma forma de resistência é aproximarmos do universo animal que nos permite repensar a onipotência humana diante de todas as coisas e, inclusive, da natureza.

Outra forma de resistência ao poder, utilizada por Kafka, como propõe Canetti (1988), consiste em sua técnica de fazer “desaparecer”. Esse aspecto fica claro em sua literatura, principalmente, na expressão dos nomes utilizados em alguns personagens identificados com uma única letra, como, por exemplo, o personagem K., presente nos romances “O castelo” e “O processo”. Além disso, o recurso pode ser verificado na prática de metamorfosear-se em

pequenos animais, “uma vez que ele detestava a violência, mas tampouco cria ter a força necessária para revidar, aumentava a distância que o separava do mais forte, reduzindo seu tamanho em comparação com este” (CANETTI, 1988, p. 98).

Kafka, ao compreender o desequilíbrio no exercício da autoridade presente nos espaços de convivência familiar, como ele mesmo designa de “animal familiar”, apresenta-nos aspectos sobre o processo formativo que se estende para os demais lugares sociais. A educação que ele postula deve priorizar a construção de espaços nos quais se valorizem a liberdade e reconhecimento das tensões no exercício do poder. O autoritarismo pode tornar-se claustrofóbico, devido às condições externas que se impõem e que sufocam as escolhas. E Kafka soube captar a indiferença que está presente na convivência humana, que transforma o outro em um ser desprezível, rebaixado por forças humilhantes e opressoras. O poder, para Kafka, mostra-se com aspecto animalesco ao gerar um tipo de pressão que não permite a construção da identidade. A análise do autoritarismo não escapa às aproximações com a questão da animalidade nos escritos kafkianos, porque os animais produzem uma reflexão sobre espaços alternativos que possibilitam repensar a condição humana.

O aspecto formativo central que se constata nos textos “Carta ao pai”, nas cartas para Elli, é a questão da autoridade e a presença do poder que pode se tornar opressor. Kafka contribui para o debate sobre os obstáculos que impedem o desenvolvimento da personalidade e das potencialidades, auxilia no reconhecimento das tensões que estão presentes no exercício do poder. O autoritarismo produz uma paralisia que sufoca a liberdade e pressiona a adaptação às regras de forma heterônoma. Kafka consegue captar as forças violentas e aniquiladoras que fazem parte dos processos formativos na sociedade. O poder, quando materializado em práticas autoritárias, produz relações de indiferença e humilhação, pois o outro não é reconhecido. Kafka colabora para ampliar nossas perspectivas sobre os impactos da frieza aos processos formativos e também no investimento de uma educação antiautoritária.

## **2.5 – Educação antiautoritária**

Por todos os elementos discutidos, Kafka desenvolve o raciocínio que materializa uma perspectiva formativa de resistência contra o autoritarismo sufocante e de luta pela liberdade. A literatura kafkiana capta as diferentes formas de manifestação do poder que não se reduzem ao

conflito com o pai. O escritor parte da convivência familiar, ao tratar do tema da autoridade, para chegar à ausência de liberdade dentro de uma sociedade burocrática. A partir de sua ficção, estimula a incorporação da liberdade como um fator central nos processos formativos. Uma educação que valorize a liberdade dentro da perspectiva kafkiana poderia ser caracterizada pela prática da não aceitação ao poder que possui conotações opressivas e que se torna capaz de bloquear o desenvolvimento das potencialidades humanas.

Na “Carta ao pai”, Kafka deixa transparecer algumas ideias que podem fazer parte da formação. Ao discordar das práticas educativas que recebeu do pai, revela o quanto sua sensibilidade estava atenta para detectar os prejuízos causados por uma educação autoritária. O sofrimento experimentado por Kafka dentro de um ambiente familiar inóspito e sombrio, esvaziado de afeto e diálogo, impulsionou-o a escrever como forma de escapar desse espaço sufocante. Sua visão tornou-se aguçada por não tolerar qualquer espécie de desequilíbrio no exercício do poder.

O escritor questiona o modelo pedagógico que impõe o medo. Na convivência com o pai, descreve a paralisia e inibição provocadas pela sensação de temor. As marcas deixadas pelos traumas decorrentes de uma relação autoritária reforçam um tipo de obediência cega, ao contrário das práticas construídas por meio de diálogo e de ações livres. O medo produz sequelas interiores que despertam a constante sensação de culpa. Kafka discorda das imposições externas que geram a sensação de escravidão, que interditam as possibilidades de comunicação e que forçam a incorporação silenciosa de comportamentos. Em uma carta escrita a Felice Bauer, de 1916, Kafka demonstra o quanto a liberdade torna-se algo central na sua forma de ver o mundo: “eu, que no mais das vezes não tive independência, tenho uma sede infinita de autonomia, de independência, de liberdade em todas as direções” (KAFKA, apud LÖWY, 2005a, p. 55).

Uma educação para liberdade pode contribuir para romper com o comportamento calcado na falsidade e nas contradições entre aquilo que se postula e o que se pratica. O escritor não deixa de observar como o pai se contradiz na tarefa de educar, pois, ao criar regras para os filhos, não cumpria nenhuma delas. Kafka considera que as reclamações do pai sobre a pobreza na infância poderiam servir como um edificante exemplo, contudo, se caracterizou como um aspecto contraditório na formação ao gerar culpa sobre aqueles que não vivenciaram os mesmos sofrimentos. A contradição na conduta do pai também explicitava-se no tratamento injusto e desumano direcionado aos funcionários que eram rebaixados e insultados como animais.

Kafka demonstra que a submissão exigida dentro da família se expande para outras instituições sociais. O poder se torna cada vez mais hierarquizado e anônimo ao se materializar nos aparelhos administrativos. Para ele, os impactos de um poder autoritário deformam a personalidade ao sufocar a liberdade e singularidade. A família, como instituição social, torna-se cúmplice das contradições estruturantes da sociedade, pois antecipa e prepara o sujeito para adaptar-se às exigências de comportamentos estipulados para o bom funcionamento social.

A crítica de Kafka direciona-se ao não reconhecimento das tensões presentes no exercício do poder e que bloqueiam o desenvolvimento livre das potencialidades. O detentor do poder pode se tornar egoísta, impor uma visão sobre a realidade pautada por distorções e anomalias. O desequilíbrio nas relações produz situações claustrofóbicas, irracionais e humilhantes para o ser humano ao privá-lo das possibilidades de escolha. O poder ganha uma face animalesca quando produz relações opressoras, que paralisam e geram a sensação de que o mundo se tornou sem saída. Kafka consegue captar essas forças que ganham contornos violentos e que são capazes de produzir a indiferença e o desprezo pela vida.

Kafka jamais se declarou anarquista ou socialista, mas a ideia de liberdade, que associa-se a esses movimentos, é um aspecto central presente nos seus escritos. Como explica Löwy (2005a, p. 28), “sua visão do capitalismo como sistema hierarquizado de dominação aproxima-se do anarquismo, por sua insistência no caráter autoritário do sistema”. Do ponto de vista histórico, podemos lembrar que o movimento anarquista trouxe contribuições para a construção de uma sociedade que tenha como fundamento a liberdade, por meio da crítica às opressões provenientes do sistema capitalista.

Adorno (2001, p. 258) destaca que o tom da obra kafkiana é aquele proveniente da “extrema esquerda”. Isso não significa que exista uma mensagem ou doutrina política na literatura de Kafka, mas uma simpatia e sensibilidade às ideias libertárias, que, por sua vez, tocam na problemática histórica da sociedade burguesa. Nesse sentido, o traço revolucionário dos escritos kafkianos encontra-se na vontade de liberdade dos personagens e na constante luta para escapar de universos sufocantes.

O debate sobre a questão da autoridade torna-se importante para os processos formativos. Vemos, por exemplo, na filosofia de Adorno, análises pertinentes sobre os aspectos opressivos provenientes de práticas autoritárias e de mecanismos que visam controlar e aprisionar o ser

humano. Adorno escreveu contra a dominação psíquica praticada por regimes totalitários e, junto com outros colaboradores, publicou, em 1950, a obra coletiva “A personalidade autoritária”.

Observa-se a centralidade dos impactos da autoridade e do papel da liberdade na formação<sup>8</sup>. Kafka, graças à sua sensibilidade literária, contribui para a construção de um olhar crítico a respeito das práticas que deformam o humano e que bloqueiam as potencialidades. Seus escritos contestam a exigência em aderir às ordens de forma cega e nos inspiram a não aceitar qualquer forma de controle asfixiante. Sua proposta é ruir os contornos previsíveis de comportamentos que se conformam diante das vozes ameaçadoras para romper com o medo que paralisa.

A literatura kafkiana, em muitos momentos, se esforça para demonstrar a ausência de liberdade que atinge o ser humano por todos os lados, inclusive, cria personagens que parecem se submeter, com facilidade, ao que é imposto. Contudo, isso faz parte de sua estratégia literária que, ao construir realidades deslucadas e invertidas (ANDERS, 2007), desvenda as loucuras do nosso mundo que tolera o real com naturalidade. A inversão produzida pelo texto e que demonstra a submissão dos personagens não indica que as instâncias superiores saíram vitoriosas, mas é a forma como o escritor constrói caminhos de resistência. A obediência de seus personagens precisa ser lida de maneira invertida como um combate às restrições, um aspecto “irônico” (LÖWY, 2005a, p. 56-57) e que sugere um profundo desejo por liberdade.

A perspectiva kafkiana de resistência ao autoritarismo contribui para nossa atual sociedade em que podemos observar inúmeras práticas autoritárias e que impactam diretamente a formação. Formas autoritárias que se manifestam em comportamentos, como o machismo e racismo, que procuram inferiorizar o outro; na adesão às ideias políticas reacionárias que se pautam por condutas antidemocráticas; na intolerância e disseminação de discursos de ódio e violência contra grupos minoritários, que passam a ser vistos de maneira estereotipada. O discurso de intolerância alimenta posturas em que os massacres cotidianos aos menos favorecidos tornam-se naturalizados, pois a vida se reduz à mera autoconservação.

---

<sup>8</sup> Apenas como sugestão, vale lembrar que, na obra de Paulo Freire, encontramos análises pertinentes sobre as relações entre educação e liberdade. Seu livro “Educação como prática da liberdade”, por exemplo, aponta para o aspecto central da liberdade no processo formativo e insiste que a “conscientização é uma das fundamentais tarefas de uma educação realmente liberadora” (FREIRE, (1967, p. 37). No livro “Pedagogia do oprimido”, Paulo Freire (1987) destaca a importância sob o aspecto pedagógico em descobrir as causas da opressão e transformá-la em objeto de reflexão para permitir o engajamento na luta pela libertação.



É preciso combater as vozes autoritárias que transformam o outro em objeto manipulável por meio de uma violência claustrofóbica. O autoritarismo produz a insensibilidade pela dureza nas práticas educativas. A severidade presente nos processos formativos torna-se uma prática equivocada, e, de acordo com Adorno (2006a, p. 128), “o elogiado objetivo ‘de ser duro’ de uma tal educação significa indiferença contra a dor em geral”. A indiferença alimenta a não responsabilidade pelo todo social, contribui para a reverberação dos comportamentos de frieza que congela a solidariedade e imprime o silêncio frente às injustiças sociais.

No processo de reconhecimento dos perigos de uma educação autoritária que corrobora para a conformação com as práticas de frieza, podemos encontrar alternativas para reavaliar o comportamento humano por meio das aproximações feitas por Kafka à temática animal. O escritor desloca nosso olhar para nos fazer repensar a onipotência humana e ampliar a forma de compreensão sobre o poder que impacta diretamente a convivência.

Do ponto de vista formativo, a perspectiva kafkiana auxilia na resistência ao expandir nossa percepção e demonstrar as opressões incorporadas de forma natural. Kafka desvela as forças autoritárias que produzem a conformação com as injustiças e contradições que levam ao esquecimento do outro. Por fim, contribui para o debate de uma educação baseada na liberdade que permita o desenvolvimento pleno das potencialidades.

## **CAPÍTULO 3 – “A METAMORFOSE” E A LUTA EDUCATIVA CONTRA A DESSENSIBILIZAÇÃO**

Este capítulo faz uma análise da novela “A metamorfose” com o propósito de discutir as possibilidades de uma educação da sensibilidade. Apresentamos, em linhas gerais, a estrutura da história para, em seguida, destacar os aspectos interpretativos que podem contribuir sobre a formação humana. Em seguida, abordamos como a prática da frieza se coaduna com um processo de mercantilização da vida, que reduz o outro a um mero objeto. Tratamos sobre os perigos de uma vida que se torna insensível e incapaz de perceber os sofrimentos. Discutimos, a partir de um diálogo com Adorno, como a categoria de não-idêntico colabora para a compreensão da exclusão e eliminação do diferente, aspecto central apontado por Kafka. Por fim, discutimos as contribuições kafkianas para efetivação de uma educação da sensibilidade e que permita direcionar uma maior atenção pela vida.

### **3.1 – A metamorfose**

A novela “A metamorfose”, escrita por Kafka em 1912 e publicada em 1915, tornou-se uma das marcas registradas de sua ficção. Nas inúmeras cartas enviadas por Kafka a Felice Bauer, o escritor registrou aspectos sobre o processo de criação da novela. Ele atribui à história um caráter aterrorizante ao apontar que o herói vivencia o último escalão de infelicidade dentro de uma atmosfera repulsiva. Diz o autor sobre sua novela: “ela já progrediu um pouco e está além da metade, eu não estou descontente por isso, mas sim por ela ser repugnante, repugnante ao extremo” (KAFKA, 1985, p. 102). Interessante que a novela se ambienta a partir das relações familiares e descreve o aspecto trágico que está presente nesse espaço de convivência.

Kafka, em “A metamorfose”, expressa seu estilo inconfundível ao utilizar a técnica de inversão, pois a novela atinge o seu clímax, no início, com a transformação do personagem Gregor Samsa num inseto monstruoso. De acordo com Carone (2009), existem inúmeras interpretações sobre “A metamorfose”, mas, de modo geral, a dificuldade das análises encontra-se em “explicar a circunstância embaraçosa – e, no entanto, decisiva – da transformação do herói em inseto” (CARONE, 2009, p. 13). Esse aspecto gera um desconforto, porque o leitor depara-se

com um fato marcante e que ocorre sem qualquer explicação lógica, mas que conduz todo o enredo da história.

O personagem Gregor Samsa era um modesto caixeiro-viajante que morava com sua família, pai, mãe e irmã. Ele não gostava muito do seu trabalho, pois sentia que sua profissão gerava um grande desgaste. Contudo, como sua família havia contraído uma dívida por entrar em falência comercial, precisava trabalhar para sustentá-la e quitar o débito. Costumava ser um empregado exemplar, tanto que sua preocupação, após a metamorfose, não era com sua transformação em inseto, mas em não chegar atrasado ao trabalho.

O atraso de Gregor para o trabalho deixou seus familiares perturbados, pois não sabiam o que tinha ocorrido em seu quarto, algo grave ou se estava doente. O gerente da firma foi à casa dele para conferir os reais motivos de sua ausência, já que a empresa não tolerava a mínima omissão. Sua família tentou justificar o mal-entendido ao alegar que ele apenas não estava bem, pois sempre fora alguém dedicado ao trabalho. Ainda dentro do quarto, Gregor tentou convencer o gerente de que apenas sofrera um contratempo, contudo, sua voz transformou-se em ruídos incompreensíveis.

A família cogitou chamar um médico ou um serralheiro para abrir a porta, mas antes que a ajuda chegasse, Gregor conseguiu, com sacrifício, abrir a porta. Ao observá-lo, todos ficaram assombrados, o gerente soltou um grito, a mãe quase desmaiou e o pai, com expressões hostis, tentou fazê-lo recuar. O único que parecia manter a calma era o próprio Gregor. Ele, a todo o instante, permanecia preocupado com seu emprego e queria que o gerente se tranquilizasse. Entretanto, uma vez não compreendido pela assombrosa mudança na aparência e na voz, assustou seu chefe que saiu da casa. O pai perturbou-se, pegou uma bengala e expulsou, agressivamente, Gregor para o cômodo de onde saía.

A vida de Gregor resumia-se em estar encerrado no quarto, longe do contato de seus familiares e sem emprego. A família estava mais silenciosa, com receio de entrar no quarto de Gregor. A irmã foi quem tomou a iniciativa, entrou no quarto de maneira relutante, nas pontas dos pés, como se fosse o quarto de um doente ou de um estranho. A irmã ficou responsável por levar sua comida, a princípio fresca. Com o tempo, o paladar de Gregor alterou-se e ele passou a preferir os restos, alimentos velhos e apodrecidos.

Aos poucos, a família voltou a conversar, mas os assuntos giravam em torno do fato acontecido, confabulações sobre como deveriam se comportar diante da novidade. Ninguém

queria ficar sozinho em casa. A empregada pediu de joelhos para ser dispensada, o que obrigou a irmã a ajudar a mãe na cozinha. Gregor ouvia os assuntos da família, principalmente, sobre questões financeiras, algo que o agradava. Em uma das conversas, descobriu que o pai possuía dinheiro em um cofre, uma reserva do seu antigo negócio, além da sobra do dinheiro que o próprio Gregor havia trazido e que formavam um pequeno capital.

A modesta reserva poderia sustentá-los por um período, mas a família precisava de outra fonte de renda. O pai, já idoso, era um homem saudável, mas que não trabalhava fazia cinco anos. A mãe, também idosa, sofria de asma, logo, não podia fazer esforços físicos. Além disso, a irmã, de dezessete anos, ainda não estava capacitada para o mercado de trabalho. Mesmo assim, a família passou a realizar pequenos trabalhos que permitiram aumentar a renda. O pai tornou-se um funcionário subalterno de um banco, a mãe começou a costurar roupas e a irmã a trabalhar como vendedora.

Gregor, para superar o tédio e se distrair em seu quarto, começou a andar pelas paredes e pelo teto. Esse feito lhe possibilitou respirar com mais liberdade. Dessa forma, sentiu também uma vibração em seu corpo e percebeu que, mesmo se soltando do alto ao chão, isso não lhe trazia nenhum dano. A irmã, ao notar o novo passatempo do irmão, pelos vestígios deixados nas paredes, sugeriu que os móveis fossem retirados para deixar o quarto mais livre. Para realizar essa tarefa, a irmã contou com a ajuda da mãe, que o fez de forma relutante, pois a visão das paredes vazias lhe oprimia o coração. Ao retirar os móveis, sentia que isso poderia significar a renúncia de toda esperança de que Gregor pudesse melhorar.

A opinião da irmã prevaleceu e os móveis foram removidos, porém, com certa resistência de Gregor que, ao manifestar sua desaprovação, assustou sua mãe que desmaiou. O pai, ao retornar do trabalho, interpretou a cena como um ato de violência e, de maneira enfurecida, o perseguiu e o bombardeou com maçãs, até que uma delas acertou o alvo. Gregor retornou ferido ao quarto com uma maçã cravada em suas costas.

Como a economia da família estava restrita, despediram a empregada e contrataram uma faxineira apenas para o serviço pesado; além disso, venderam as joias que possuíam. Estavam sobrecarregados de trabalho, pouco tempo sobrando para se ocuparem com Gregor. A irmã apenas empurrava a comida de manhã e retirava à noite, sem nenhuma preocupação com Gregor. A irmã já não se importava em limpar a sujeira do quarto e quando, certa vez, a mãe realizou uma faxina, as duas chegaram a discutir.

A família alugou um quarto da casa para três inquilinos com o intuito de aumentar os recursos financeiros. Os senhores eram obcecados por ordem, não toleravam sujeira e qualquer tralha inútil. Como trouxeram seu próprio mobiliário, os móveis supérfluos da casa foram colocados no quarto de Gregor. Geralmente, a porta do quarto de Gregor ficava fechada devido à presença dos inquilinos. Certo dia, porém, a faxineira deixou-a entreaberta. À noite, após a refeição, os inquilinos pediram para que a irmã de Gregor tocasse violino. Atraído pelo som, Gregor caminhou até a sala e surpreendeu os inquilinos que, repugnados com sua presença, decidiram revogar o contrato de aluguel.

Por fim, a irmã que, antes procurava proteger Gregor, passou a querer livrar-se dele, pois a rotina familiar transformou-se em um grande tormento. Para a irmã, aquele bicho não era mais seu irmão. Gregor voltou para a escuridão de seu quarto e, pouco tempo depois, morreu de inanição. Seu corpo foi encontrado pela faxineira que comunicou, para todos, o falecimento dele. A história termina com a família, que há muito tempo não interrompia o trabalho, realizando um dia de passeio e descanso.

Vale destacar que “A metamorfose” já foi interpretada de muitas formas, pois a história nos permite vários desdobramentos de sentidos. Kafka nos conduz a repensar nossos hábitos mentais e a desconfiar da aparência normal da realidade. É importante compreender que o texto kafkiano carrega um excesso de realidade ao apresentar múltiplos sentidos, e suas palavras possuem um peso capaz de trilhar a mente resistente do leitor. Analisar a literatura de Kafka leva a um paradoxo, pois é preciso não apenas ler o texto, mas ser imerso por ele. Para interpretá-lo, é necessário abandonar “os processos normais de interpretação, confiando na anterioridade da realidade da qual todas e quaisquer interpretações possam vir a ser derivadas (...)” (SOUZA, 2000, p. 71).

A novela se desenvolve a partir de um enigma, não apenas para os leitores, mas, também, para o próprio herói. Podemos notar que, logo no segundo parágrafo, depois de fazer uma rápida inspeção em seu corpo, Gregor Samsa pensa: “O que aconteceu comigo?” E o narrador conclui que a situação, de fato, “não era um sonho” (KAFKA, 1997a, p. 7). Esse trecho mostra a sutileza literária kafkiana na utilização da inversão da realidade, quando o personagem, metamorfoseado, acorda para um pesadelo, em vez de despertar dele. A transformação em inseto é um caso singular e caracteriza-se como um fato antinatural, pois não permite, de maneira imediata, o entendimento.

A temática da metamorfose pode ser encontrada nos mitos clássicos e fábulas dos povos antigos<sup>9</sup>. Contudo, tais narrativas primitivas não incomodavam os leitores modernos, pois, geralmente, as histórias apresentavam a reversão da metamorfose ou mesmo eram tomadas como distantes do arcabouço científico. Isso não significa dizer que as narrativas primitivas são simples e ingênuas, mas, como explica Todorov (2003), são carregadas de complexidade discursiva. O leitor esclarecido, com base na sua experiência, conseguia separar o mundo empírico do mundo mágico e fantástico. Nesse sentido, como explica Carone (2009, p. 15), “é esse princípio que parece faltar em *A metamorfose*, e talvez seja por isso que dela se desprende uma sensação extraordinariamente perturbadora e penosa que nos põe em atitude de defesa”.

Para causar a impressão de estranhamento, Kafka utiliza um recurso técnico eficaz, a presença de um narrador não onisciente, desprovido da capacidade de esclarecer os fatos. A descrição dos acontecimentos é realizada por um narrador impessoal, que apresenta, de forma objetiva, seu ponto de vista. O efeito do deslocamento narrativo é a demonstração de que os fatos não são alucinações do protagonista, mas tornam-se responsabilidade da descrição objetiva do narrador. Além disso, o olhar de outros personagens da história também comprova que se trata, efetivamente, de um inseto.

Apesar do choque no início da história, causado pela narrativa de algo empiricamente inaceitável, e de Kafka não fazer referência ao tradicional estilo tranquilizador do “era uma vez”, os fatos são narrados com muita naturalidade e sem cerimônia, com uma descrição fria da realidade. Como explica Carone (2009, p. 18), a abertura da novela não pode ser considerada como fantástica “visto que nela não é apresentado um segundo mundo sujeito a outras leis, ou então um mundo sem leis que colidisse com o nosso, sujeito à causalidade”. Isso se comprova pela sequência da narrativa, logo após a metamorfose, que prossegue com a descrição precisa do quarto do protagonista. Essa mistura de realidades incompatíveis é o que desperta a sensação de grotesco na narrativa e gera um efeito de estranhamento. Kafka produz, de acordo com Anders (2007), uma explosão negativa ao narrar algo espantoso de maneira natural e despojada, conservando sempre a mesma tonalidade.

A experiência da metamorfose de Gregor impacta sua família, que precisa incorporar o acidente horroroso. Tal aspecto permeia a lógica dos textos kafkianos em que o horror se torna

---

<sup>9</sup> Destacam-se, por exemplo, na *Odisseia*, as metamorfoses provocadas por Circe, que transformou os companheiros de Ulisses em porcos. Outro exemplo encontra-se no conto de Grimm, em que o filho do rei é transformado em sapo e apenas uma princesa pode devolver a sua condição natural (CARONE, 2009).

cotidiano e familiar. A presença do filho-inseto, aos poucos, vai minando a vida familiar. Apesar de Gregor ficar a maior parte do tempo no quarto, sua presença é sentida em todos os espaços da casa, sua família é consumida pela angústia e preocupação, sinal de que todos, de alguma forma, sofreram mudanças. Por um lado, a metamorfose de Gregor expressa, ao menos aparentemente, uma forma de organização da vida num estágio animal, aspecto que pode ser representado pela sua perda da capacidade de comunicação, pois sua voz tornou-se animalizada e incompreensível para os familiares; nas suas mudanças alimentares, aspecto que pode ser percebido na sua predileção em comer restos de comida; na sua nova forma de locomoção, porque arrastava-se pelas paredes. Por outro lado, Gregor permanece com a consciência humana, ainda é capaz de compreender o que acontece ao seu redor e não perde sua identidade, mesmo ao sofrer a metamorfose física.

Gregor, por meio de lembranças, constrói o cenário familiar. Em determinado momento, é possível saber que ele foi arrimo de família, além de sustentar os membros de sua casa, também era responsável por saldar a dívida do pai. Esse panorama nos ajuda a compreender os impactos da metamorfose de Gregor decorrentes de sua incapacidade para o trabalho. Por um lado, a família ficou sem sua sustentação econômica, por outro, Gregor deixou de ser explorado pela família, pois, como consta na história, o pai tinha um dinheiro guardado que não era do conhecimento do filho. O inseto Gregor já nada produz, apenas consome. Em suma, vive a experiência de estar livre das amarras do trabalho. Kafka realiza uma inversão, se antes a família vivia de forma parasitária à custa do trabalho do filho, agora, como explica Carone (2009, p. 23), Gregor “é aos olhos da família ‘deserdada’ pela sua metamorfose, apenas um inseto parasita”.

A experiência sofrida por Gregor nos permite algumas reflexões sobre os aspectos formativos que compõem a condição humana, pois o autor amplia a perspectiva por meio de um entrecruzamento entre o humano e não humano. A novela “A metamorfose” estimula a análise sobre os impactos da frieza ao apresentar de que forma as relações humanas são marcadas pela indiferença e pelo vazio. Kafka, ao criar uma realidade ficcional aterrorizante, descortina outros elementos perturbadores que estão presentes em nosso cotidiano, como a aceitação passiva dos processos de mercantilização da vida e a insensibilidade frente ao sofrimento alheio.

### 3.2 – A frieza como mercantilização da vida

O elemento central apresentado na novela “A metamorfose” é a sensação de estranhamento por estar desabrigado em um mundo hostil e inóspito. Essa imagem tecida por Kafka reflete as aporias que produzem um mundo injusto e o mal-estar provocado pela frieza. Além disso, desmistifica as experiências de uma vida danificada e que levam ao esquecimento e à insensibilidade em relação à dor do outro. Kafka, em sua novela “A metamorfose”, capta os paradoxos sociais que produzem o mal-estar e que contribuem para a manutenção das práticas de frieza.

No livro “Conversas com Kafka” de Gustav Janouch<sup>10</sup>, há um diálogo em que Janouch questiona Kafka se o escritor David Garnett, em seu livro “*Lady into Fox*”, história de uma mulher que se transforma em raposa, havia copiado o estilo presente em “A metamorfose”. Janouch (2008, p. 23) descreve Kafka fazendo um pequeno gesto de recusa para responder: “Não. Isso não vem de mim. Isso vem da época. Foi daí que copiamos um e outro. O animal está mais próximo de nós do que o homem. São as grades. O parentesco com o animal é mais fácil do que com os homens”. A tentativa de recorrer às figuras animais expressa a busca de Kafka e outros escritores para encontrar espaços alternativos que permitam a construção de sentido diante de uma realidade opressora, isto é, descobrir fissuras dentro de um mundo sufocante. Janouch (2008) relata uma fala de Kafka, que faz uma comparação com a vida dos esquimós, para demonstrar sua percepção a respeito da realidade, muitas vezes, permeada pela frieza, na qual as pessoas se acostumam com o deserto de gelo:

Não sou um esquimó, mas vivo, como a maioria das pessoas hoje, em um mundo glacial. E com isso, não temos o fundo de vitalidade, nem as peles nem os outros meios que têm os esquimós para sobreviver. Em comparação com eles, estamos todos nus. (...) Aqueles que hoje estão mais aquecidamente vestidos são os lobos que se disfarçam em cordeiros. Não é preciso lamentá-los. Eles têm a vestimenta que convém (JANOUGH, 2008, p. 40).

Todo o clima da novela “A metamorfose” nos remete à sensação de um mundo em que prevalecem o desamparo e a indiferença. É possível notar que alguns elementos presentes no início de “A metamorfose” ditam o ritmo da narrativa e seu aspecto peculiar. O primeiro trecho

---

<sup>10</sup> Gustav Janouch viveu entre os anos de 1903 a 1968 e em seu livro relata conversas que realizou com Kafka entre os anos de 1920 e 1922, com quem se encontrou algumas vezes, justamente por ser filho de um colega de trabalho do Kafka no Instituto de Seguros em Praga. A primeira edição do seu livro apareceu em 1951.



da novela diz: “Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso<sup>11</sup>” (KAFKA, 1997a, p. 24). Carone (2009), a respeito dessa frase, afirma que, apesar da tradução estar correta, ela perde algumas sutilezas que estão presentes no texto original como, por exemplo:

Três negações pelo prefixo alemão *un* (*unruhig*, *ungeheuer*, *Ungeziefer*), as quais, de certo modo, prefiguram o clima ruim da novela (...) também certas ressonâncias relevantes de sentido contidas na expressão *ungeheueres Ungeziefer* (inseto monstruoso) (CARONE, 2009, p. 24).

Kafka tinha o cuidado em calibrar o vocábulo utilizado, além de preocupações etimológicas. Como destaca Carone (2009, p. 24), a palavra *ungeheuer* designa “etimologicamente aquilo que não é mais familiar, aquilo que está fora da família”. Percebe-se a sensibilidade kafkiana para apresentar os aspectos inóspitos que permeiam a existência humana e que, muitas vezes, levam o indivíduo a se sentir desabrigado.

A narrativa, após a transformação do personagem Gregor Samsa, segue com naturalidade, como se nada tivesse acontecido e torna banal um fato absurdo. Essa é uma estratégia formal da escrita kafkiana, que procura despertar o estranhamento ao construir realidades deslucadas (ANDERS, 2007). Kafka demonstra que as loucuras já não são percebidas, pois estão veladas pelo hábito, situações são encaradas sem espanto ou questionamento. A metamorfose de Gregor desobedece às regras da lógica, contudo, a família aceita com naturalidade, como uma mera contingência que precisa ser assimilada.

Como explica Da canal (1973, p. 64), para a família, Gregor/inseto não provocou a destruição do mundo “lógico/mesquinho da família. É realmente uma presença que perturba, uma presença incômoda, mas é algo assim como se de repente alguém encontrasse um animal feroz em sua residência”. O susto sofrido pela família torna-se algo banal e é integrado, aos poucos, ao cotidiano familiar. Para Adorno (2001), não são os aspectos monstruosos que chocam na literatura kafkiana, mas a naturalidade com que o absurdo é tratado. Rosenfeld (1994, p. 59) destaca que a maneira sóbria e serena utilizada por Kafka para descrever as situações catastróficas apresenta-se como desumana. O seu estilo desumano de escrita, “no entanto, talvez

---

<sup>11</sup> “Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt” (KAFKA, 2011b, p. 5).

seja a única adequada. Precisamente pela falta de realce, ele dá realce ao horrível. Não humaniza pela emoção e pelo sentimento o que é desumano”.

A obra kafkiana denuncia a irracionalidade que está presente no cotidiano, muitas vezes, aceita sem qualquer análise crítica. Em uma fala de Gregor, observa-se a naturalidade sinistra com a qual a metamorfose é encarada: “Que tal se eu continuasse dormindo mais um pouco e esquecesse todas essas tolices?” (KAFKA, 1997a, p. 8). Não é possível escapar da realidade por meio do sono, conforme queria Gregor, como se fosse um simples mal-entendido. A nova situação apresenta um conflito entre o normal e o anormal, entre aquilo que é corriqueiro e inusitado. Por um lado, essa experiência traz consigo angústias e dores de experiências ainda não vividas, por outro lado, desvela dimensões desagradáveis que se tornaram normais. Esse aspecto pode ser percebido na fala do personagem Gregor quando se refere ao trabalho:

- Oh, meu Deus! – pensou – Que profissão cansativa eu escolhi. Entra dia, sai dia – viajando. A excitação comercial é muito maior que na própria sede da firma e além disso me é imposta essa cansativa de viajar, a preocupação com a troca de trens, as refeições irregulares e ruins, um convívio humano que muda sempre, jamais perdura, nunca se torna caloroso. O diabo carregue tudo isso! (KAFKA, 1997a, p. 8).

O desejo de Gregor era deixar o emprego, mas, como sua família contraiu uma dívida, ele tinha que se submeter ao trabalho para ajudar seus pais. Ele estava preso a uma situação opressora causada pela própria família que, ao aproveitar sua passividade, deixava o fardo recair apenas sobre ele. A situação na qual se encontrava era exaustiva, pois precisava renunciar aos seus interesses para sustentar a família. Como explica Souza (2000), a nova realidade da metamorfose física deixa transparecer o desconforto causado pelo emprego de Gregor. Nessa perspectiva, existe “uma luta ferrenha de ‘realidades’ – a realidade do miserável inseto que Gregor agora é, que provocou a realidade do miserável inseto que Gregor tem sido ao longo do tempo” (SOUZA, 2000, p. 84).

O trabalho tornou-se o centro da vida de Gregor, que o realizava como se fosse um dever sagrado, como podemos notar na fala da mãe: “Esse moço não tem outra coisa na cabeça a não ser a firma. (...). Esteve oito dias na cidade, mas passou todas as noites em casa. Fica sentado à mesa conosco e lê em silêncio o jornal ou estuda horários de viagem” (KAFKA, 1997a, p. 17). A principal preocupação de Gregor, após a metamorfose, não foi com sua fisionomia de inseto, mas o atraso para o trabalho. Queria apressar-se para pegar o próximo trem, sempre preocupado com

o horário, aspecto que demonstra o quanto Gregor estava preso ao ritmo da engrenagem mercantil, obcecado em não perder a hora do trabalho.

Anders (2007) aponta que os personagens kafkianos são arrancados da plenitude humana e se reduzem apenas às profissões que exercem. Alguns personagens são verdadeiras marionetes, visto que estão presos ao papel específico que devem cumprir dentro da divisão do trabalho. Kafka “apresenta a profissão como a forma exclusiva de existência do homem, faz que ele seja engolido por sua profissão” (ANDERS, 2007, p. 63). Além disso, inventa profissões absurdas para enfatizar o processo que reduz a dignidade humana à prática de funções. De acordo com Anders (2007, p. 64), se o ser humano se reduz à sua profissão, “se sua existência se esgota no papel em que ele é entendido, então ele mesmo não é nada, realmente nada, mas sim, de certo modo, apenas a duplicata da certidão que corre em seu nome”.

Vale destacar o quanto a existência de Gregor antes da metamorfose já era sofrida e marcada por uma realidade inóspita como a dos animais. De acordo com Rosenfeld (1994, p. 58), a experiência de Gregor Samsa de ser transformado em inseto contradiz as leis naturais. Contudo, “considerando-se a vida que este jovem leva e as relações no seio da sua família, essa imagem do inseto nojento torna-se verdadeira”. Para Rosenfeld, Kafka leva a sério a visão imaginativa e metafórica da sensação miserável de viver como inseto, pois “ele não diz ‘eu me sinto como um inseto’, ele diz ‘eu sou um inseto’. Transforma a metáfora em realidade. Assim, ‘ontologiza’ o estado subjetivo, por assim dizer, e transforma a imagem em ‘ser’” (ROSENFELD, 1994, p. 58). A novela não se reduz a uma trama psicológica, já que o personagem é um inseto em todos os sentidos, a imagem transforma-se em algo real. Por isso, existe uma literalidade na escrita kafkiana.

Diante do atraso, o gerente da empresa vai até a casa de Gregor para obter explicações e isso mostrou o quanto a mínima omissão levantava suspeita. Percebemos, a partir de uma fala do gerente, que a centralidade do mundo do trabalho exige a máxima submissão das pessoas: “Precisamos muitas vezes, por considerações de ordem comercial, simplesmente superar um ligeiro mal-estar” (KAFKA, 1997a, p. 18). O chefe irrita-se com a impossibilidade de entrar no quarto de Gregor, por não saber, de fato, o que o impedia de cumprir seus deveres como funcionário. É possível notar uma severa crítica feita pelo gerente a Gregor: “Estou perplexo, estou perplexo. Acreditava conhecê-lo como um homem calmo e sensato e agora o senhor parece querer de repente começar a ostentar estranhos caprichos” (KAFKA, 1997a, p. 19). Ele é acusado

de não ter um desempenho satisfatório nos últimos tempos. Além disso, o gerente enfatiza que existem épocas em que os negócios não são excepcionais, contudo, reafirma que a empresa não pode parar.

A metamorfose de Gregor possui uma dimensão mais profunda do que apenas a imagem arrepiante do inseto, expressa as consequências em relação ao processo de exclusão do mundo do trabalho. Enquanto se comportava como um dedicado trabalhador comprometido com sua família, possuía um valor inquestionável. Contudo, ao se incapacitar, perdeu o respeito das pessoas à sua volta e ao mesmo tempo, sua função vital de sustentar a família. O gerente, ao ir embora perplexo com a situação constrangedora, deixou a família perturbada, pois o emprego de Gregor estava ameaçado, o que impactaria diretamente os recursos financeiros da família.

Após a saída do gerente, nota-se a mudança de tratamento do pai, que realizou um esforço violento para que Gregor voltasse para o quarto. Como o corpo de inseto não passava pela porta semiaberta, o pai demonstra a face irracional do poder diante de um ser que não possui controle sobre seu corpo, “desferiu, por trás, um golpe agora de fato possante e liberador e ele voou, sangrando violentamente bem para dentro do quarto. A porta foi fechada ainda com a bengala, depois houve por fim um silêncio” (KAFKA, 1997a, p. 31).

Dentro do quarto, Gregor escondia-se debaixo do sofá como um animal domesticado, seu comportamento parecia ser automatizado e condicionado, principalmente, depois da violência tirânica do pai que o enxotou para dentro do quarto. Sem qualquer espaço e sem liberdade para sonhar, o que resta é a experiência medonha de uma realidade transformada em pesadelo. Antes, Gregor tinha a vida controlada pelos ponteiros do relógio e seu trajeto diário era determinado de forma burocrática pelo trabalho assalariado. Como caixeiro-viajante, estava preso a um espaço demarcado, não podia se desviar dos trajetos nas viagens. A vida dele era marcada por uma paralisia que limitava sua experiência e história, pois estava condicionado à monotonia da profissão. Com a metamorfose, sua vida se restringia ao quarto fechado, o tempo parecia progredir de maneira circular ao redor da humilhação de ter se transformado em um inseto monstruoso e incapaz de prover o sustento da família.

A família tinha uma vida sossegada e de bem-estar, como se observa em uma das falas: “– Que vida tranquila a família levava! – disse Gregor a si mesmo e sentiu, enquanto fitava o escuro diante dele, um grande orgulho por ter podido proporcionar aos seus pais e à sua irmã uma vida assim, num apartamento tão bonito” (KAFKA, 1997a, p. 34). A princípio, a irmã e a mãe

tinham esperanças de que Gregor recuperasse sua forma humana e de que tudo voltasse à rotina normal, inclusive, a vida financeiramente tranquila. Mas como Gregor não se recuperou, o sentimento de repúdio passou a predominar, bem como, o desejo de que ele desaparecesse. Nesse sentido, a metamorfose não se restringe a Gregor, mas gera mudanças em cada um dos membros da família.

Fica explícito na novela, portanto, que as relações são mediadas por uma lógica financeira, pois o outro só tem valor quando oferece retornos econômicos. Gregor era essencial enquanto sustentava a família, mas, no momento em que sofreu a metamorfose, tornou-se um fardo. A família sofreu mudanças, pois todos os membros foram forçados a trabalhar para conseguir o sustento. Além disso, buscaram formas alternativas para obter dinheiro, como alugar um quarto da casa.

O texto kafkiano causa um mal-estar ao desnudar os aspectos sombrios que permeiam a vida mercantilizada. A natureza animalesca do personagem kafkiano expressa criticamente a redução dos potenciais humanos que precisam se adequar a uma realidade vazia. Adorno (2001) observa que Kafka não perde de vista a gênese social do indivíduo, as inverdades e antagonismos sociais que impactam a subjetividade e produzem uma consciência alienada, que conduz à eliminação das práticas de autoafirmação. Kafka descreve um mundo em ruínas, onde prevalece a ausência de sentido, em que os desejos e os sonhos se diluem no nada, numa adaptação àquilo que o sistema social oferece e exige das pessoas.

A referência de Kafka ao universo animal capta o processo de rebaixamento do ser humano ao nível de um objeto desprezível. Adorno (2001, p. 247) sugere que o escritor se aproxima da psicanálise quando “desmascara a aparência da cultura e do indivíduo burguês”. O filósofo aponta para os aspectos da literatura kafkiana que produzem um efeito demolidor diante de um mundo falso, já que “diante do sofrimento incomensurável, ele derruba a fachada acolhedora, cada vez mais submetida ao controle racional”. A arte kafkiana parte dos elementos recusados pela realidade, tece a imagem do mundo “a partir do entulho que o novo, em processo de formação, elimina do presente que se torna passado” (ADORNO, 2001, p. 247).

A obra de arte se transforma na possibilidade de resistência diante de uma sociedade marcada por contradições. Kafka expõe, por meio dos personagens, as dimensões antagônicas entre indivíduo e sociedade. Tal perspectiva torna-se central para desconstruir aquilo que encobre a falsidade e a mediocridade do real para romper com o hábito que acostuma o olhar às práticas

de frieza e indiferença. Como aponta Adorno (1988, p. 16), os “antagonismos não resolvidos da realidade retornam às obras de arte como os problemas imanentes da sua forma”, isto é, a arte, ao emergir de uma sociedade marcada por contradições, pode despertar caminhos para transformar as instâncias dominadoras por meio da construção de diferentes perspectivas.

A novela “A metamorfose” demonstra os paradoxos de uma sociedade que, ao mercantilizar as relações humanas, alimenta práticas de frieza. Como explica Adorno (1988, p. 259) “o estilo épico de Kafka é, no seu arcaísmo, a mimese da reificação”. Em outras palavras, sua literatura, ao destacar a construção de personagens grotescos, consegue criar um trajeto que vai do “homem até chegar ao desumano” (ADORNO, 2001, p. 247). Nesse aspecto, Kafka materializa, no estilo de sua escrita literária, as dimensões sociais que precisam ser transformadas por meio de práticas que contribuam para que a vida seja tratada dignamente.

### **3.3 – A insensibilidade como esquecimento do outro**

A novela “A metamorfose” discorre sobre a dificuldade em lidar com um ser estranho que está presente no espaço íntimo do lar. Kafka demonstra o processo em que o outro se transforma num objeto, não reconhecido como semelhante, que sofre inúmeras formas de violência e humilhação. Apresenta como nos tornamos cegos e indiferentes, anestesiados diante de situações que clamam por justiça. Vamos analisar as perspectivas kafkianas que contribuem para romper com este mundo desumanizado e que dessensibiliza as pessoas.

A presença repugnante de Gregor, metamorfoseado em inseto, causa o enfraquecimento dos gestos afetivos no ambiente familiar. Contudo, vale destacar que, mesmo antes da mudança, tais relações já eram superficiais. A rotina entediante de Gregor sugere a degradação na qual sua vida se encontra e expõe o modo como a existência perde a intensidade, tornando-se apática e sem sentido. A metamorfose, talvez, tenha sido para Gregor escapatória desse mundo vazio ao qual estava preso, fuga de uma rotina extenuante e provocada pela ordem social, embora o que realmente a metamorfose tenha feito foi liquidar com o restante de sua vida.

Gregor se transforma numa presença indesejável, sua fisionomia causa perturbação e não há espaço para esse ser repulsivo dentro do lar. Ele é forçado a se isolar no quarto. A porta do quarto é aquilo que separa Gregor de sua família; a delimitação do espaço demonstra que Gregor não é mais aceito integralmente. O afastamento se torna inevitável diante da aversão causada por

sua aparência, os familiares não possuem força suficiente para expulsá-lo do lar. A inquietação toma conta do ambiente familiar, pois não se conhece ao certo o ser estranho. Basta lembrar que o modo como a irmã entrou no quarto de Gregor deixa a impressão de que o cômodo pertencia a um doente. O medo era tão grande que ela suspirava e fazia inúmeras invocações aos santos. Além disso, “nas duas primeiras semanas os pais não conseguiram vencer a própria resistência para entrar no quarto e vê-lo” (KAFKA, 1997a, p. 46).

A presença de Gregor, como explica Souza (2000, p. 88), transforma-se “num tabu, numa presença misteriosa que fazia com que todos modificassem radicalmente seus hábitos normais”. Nos primeiros dias após a metamorfose, todos os assuntos giravam em torno de como a família deveria se comportar. Além disso, ninguém estava disposto a ficar sozinho na casa, tamanho era o clima de medo que havia se estabelecido. Esse aspecto está explícito no comportamento da empregada, que não suportou continuar trabalhando na casa, sintoma de que a vida cotidiana estava em ruínas:

Logo no primeiro dia a empregada – não estava muito claro o que e o quanto sabia do sucedido – pediu de joelhos à mãe que a dispensasse imediatamente do emprego, e quando, um quarto de hora depois, se despediu, agradeceu em lágrimas pela dispensa, bem como pelo grande favor que ali lhe faziam, prestando – sem que se exigisse isso dela – o solene juramento de não revelar a ninguém o mínimo que fosse (KAFKA, 1997a, p. 40).

Um mês após a metamorfose, a irmã ainda sente espanto do irmão, pois, ao chegar em casa, se encontrasse a porta do quarto aberta, imediatamente a fechava, e “por aí Gregor reconheceu que a visão dele continuava sendo insuportável para ela” (KAFKA, 1997a, p. 46). Para evitar que ela sofresse toda vez em que entrasse no quarto para levar alimento, Gregor “arrastou o lençol nas costas até o canapé – levou quatro horas para realizar esse trabalho – e o dispôs de tal maneira que agora ficava inteiramente coberto e a irmã não podia vê-lo nem que se agachasse” (KAFKA, 1997a, p. 46).

A dimensão humana perde espaço para a nova realidade do inseto. Gregor não consegue mais se comunicar. Logo, ninguém mais lhe dirige a palavra, ainda que o principal assunto da casa fosse Gregor. Salienta-se a profunda angústia que ditava o ritmo diário dos familiares. A novela demonstra que o inimigo é alguém próximo e que o processo de dessensibilização, que transforma o outro em estranho, estabelece-se justamente dentro do núcleo familiar.

A incapacidade de comunicação também explicita-se quando a irmã propõe que os móveis do quarto sejam retirados para que Gregor se locomovesse pelas paredes. A mãe, contrária à proposta, diz que o gesto significaria uma renúncia a qualquer esperança de o filho se recuperar. Além disso, a falta de comunicação acelerou em Gregor o processo de esquecimento em relação ao seu passado humano, pois seu juízo tornou-se confuso e despertou o desejo de que seu quarto se transformasse numa toca. De fato, o personagem já estava próximo de esquecer quem era, mas “a voz da mãe, que havia muito tempo não escutava, o havia sacudido” (KAFKA, 1997a, p. 50).

Os móveis no quarto de Gregor indicam o aspecto material que o liga ao seu passado e à sua existência humana, uma forma de memória. O desejo dele era que tudo permanecesse como estava, pois “não podia se privar dos bons influxos dos móveis sobre o seu estado; e se os móveis o impediam de rastejar em roda sem objetivo, então isso não era um prejuízo, mas sim uma grande vantagem” (KAFKA, 1997a, p. 50). Essa passagem sugere que a experiência torna-se empobrecida quando são apagados os rastros deixados pela pessoa, uma vez que suas experiências são únicas e fazem parte da sua personalidade. Sobre essa relação entre os aspectos materiais e o humano, ressalta Benjamin:

Se entrarmos num quarto burguês dos anos oitenta, apesar de todo o “aconchego” que ele irradia, talvez a impressão mais forte que ele produz se exprima na frase: “Não tens nada a fazer aqui”. Não temos nada a fazer ali porque não há nesse espaço um único ponto em que seu habitante não tivesse deixado seus vestígios (BENJAMIN, 1987b, p. 117).

A cena que mostra os móveis do quarto de Gregor sendo retirados contra sua vontade traz à tona o aspecto horripilante do inseto. Logo que retiraram o armário, a mãe foi a primeira a voltar para o quarto. O inseto tentava sair do seu esconderijo debaixo do sofá, pois queria impedir que levassem a escrivaninha. Ele consegue, contudo, se controlar e permanece escondido, pois temia pela mãe que não estava acostumada a vê-lo e “poderia fazê-la ficar doente” (KAFKA, 1997a, p. 51). A mãe sai depressa e volta à companhia de Grete, a irmã. Gregor irrompeu para fora e, ao proteger um quadro na parede, deixou que sua aparência monstruosa ficasse explícita à mãe que, apavorada, desmaiou. A irmã furiosa endereçou as primeiras palavras a Gregor após a metamorfose: “Você, Gregor! – bradou a irmã com o punho erguido e olhos penetrantes” (KAFKA, 1997a, p. 54).



A convivência na família Samsa chega a um nível extremo de tensão e violência. O pai, ao retornar do trabalho, depara-se com a situação e conclui que Gregor cometeu algum ato agressivo e quer resolver de forma violenta, fato que demonstra o descontrole em lidar com o desconhecido. Desde sua metamorfose, ele só podia esperar do pai uma severidade extrema. Como estava enfurecido, o pai atira inúmeras maçãs, uma delas, ao atingir Gregor, fica cravada em suas costas. A violência praticada pelo pai expõe o conflito familiar. A indiferença com o ferimento foi tão grande que ninguém ousou remover a maçã alojada nas costas de Gregor.

Além da violência física, os gestos barulhentos e perturbadores que rodeavam o ambiente familiar são carregados de agressividade e tensão. Gregor, por exemplo, se assustava toda vez que a irmã entrava no quarto para levar comida. Ela corria direto para abrir a janela, pois o ambiente parecia sufocá-la. Contudo, “com essa corrida e esse barulho ela assustava Gregor duas vezes por dia; durante todo esse tempo ele tremia debaixo do canapé” (KAFKA, 1997a, p. 45). Destaca-se a conotação de violência dos barulhos relacionados ao abrir ou fechar das portas presente na passagem: “Mal estava dentro do seu quarto, quando a porta foi batida na maior pressa, travada e fechada a chave. Gregor assustou-se tanto com o súbito barulho atrás dele que suas perninhas dobraram” (KAFKA, 1997a, p. 77).

A faxineira também contribuía para aumentar o desconforto em relação aos ruídos agressivos produzidos na casa, pois, sempre que ela chegava de manhã, “não era mais possível nenhum sono tranquilo na casa inteira, tal a força e a pressa com a qual batia todas as portas, por mais que lhe tivessem pedido que evitasse fazer isso” (KAFKA, 1997a, p. 78). Vale destacar que Adorno (2008), em seu livro “*Mínima Moral*”, no aforismo “Entre sem bater”, analisa o comportamento humano que se tornou agressivo com o desenvolvimento da técnica e demonstra o aspecto violento que pode estar presente na dimensão sonora:

A tecnificação torna entrementes os gestos precisos e rudes, e com isso os homens. Ela expulsa dos movimentos toda hesitação, toda ponderação, toda urbanidade. Decisivas são as exigências irreconciliáveis e como que a-históricas das coisas. Desaprende-se a fechar uma porta com suavidade e cuidado e mesmo assim com firmeza. Quando são portas de carros e geladeiras, é preciso batê-las (ADORNO, 2008, p. 36).

Kafka, ao fazer referência a outras formas de violência, demonstra os aspectos que podem alimentar a insensibilidade em relação ao outro. Existem inúmeros ruídos que se materializam nas práticas – desde aquelas pequenas injustiças cotidianas até as atrocidades – que bloqueiam a

capacidade de se aproximar do outro para ouvir seus sofrimentos e angústias. Existem vozes de sofrimento que se tornam ininteligíveis, tal como a voz de Gregor após sua metamorfose: “– Entenderam uma única palavra? – perguntou o gerente aos pais. – Será que ele não nos está fazendo de bobos?” (KAFKA, 1997a, p. 21).

Em “A metamorfose”, Kafka constrói brechas que ampliam a percepção em relação às práticas desumanizantes e que levam ao esquecimento do outro. A aversão por Gregor intensifica-se de tal forma que ganha contornos agressivos. Kafka, ao transpor o cotidiano da vida para o cenário literário, denuncia os absurdos praticados e aceitos naturalmente, aponta as contradições presentes no seio social que, ao invés de salvaguardar a diferença, procura eliminá-la.

A barbárie se manifesta por meio da prática da indiferença. É importante questionar os processos formativos e culturais que embrutecem o ser humano, que o impedem de agir com responsabilidade em relação àqueles que estão ao seu redor. Torna-se um desafio lutar contra a indiferença e resistir a qualquer forma de adaptação às práticas de injustiça. Nesse sentido, Kafka demonstra os limites extremos do esquecimento do outro que podem levar à barbárie por meio de práticas que aceitam sem questionamento as distorções éticas. Quando as pessoas não mais se sensibilizam com aquilo que acontece com os demais, quando não existe um esforço para a construção de relações substanciais, estamos diante de uma sociedade em que o clima cultural pode fomentar práticas desumanizantes.

### **3.4 – A negação do não-idêntico**

Na novela “A metamorfose”, Kafka apresenta aspectos radicais da realidade que revelam sua verdadeira face, dimensões de difícil acesso, em que a racionalidade, limitada a uma visão instrumental, já não consegue captar. No texto, a complexidade do real é desnudada, as dimensões contraditórias ficam explícitas. O olhar é direcionado a captar aspectos mais profundos da realidade, pois, ao construir mundos enigmáticos, o autor não nos confina a uma visão fechada e definitiva. Como explica Rosenfeld (1994, p. 56), “Kafka manipula livremente os elementos da realidade, conjugando-os e distorcendo-os segundo necessidades e obsessões expressivas, para assim apresentar a imagem essencial do nosso mundo”. Kafka, ao tratar das dores e sofrimentos humanos, consegue dar voz ao não-idêntico, às dimensões da realidade

desprezadas pela razão, aos aspectos insuficientes para serem abarcados ou explicitados por conceitos. Para compreender em que medida Kafka denuncia a negação do não-idêntico, procuramos estabelecer um paralelo com a dialética negativa de Adorno.

A temática do não-idêntico permeou o pensamento de Adorno por meio de análises das dimensões excluídas do real. Adorno (2009) aponta para a necessidade de se construir um filosofar concreto que escape das armadilhas da abstração e que se esforce para atingir a complexidade do mundo. A dialética negativa adorniana questiona as normas que ajustam, entre si, pensamento e objeto ao criar uma visão de mundo incongruente. Adorno reconhece que os conceitos são insuficientes para captar a multiplicidade do real, pois “os objetos não se dissolvem em seus conceitos” (ADORNO, 2009, p. 12).

O papel da dialética negativa é tornar conscientes os elementos contraditórios da realidade que sufocam o não-idêntico. Adorno (2009, p. 17) insiste que o principal exercício do pensamento é dizer o que, muitas vezes, não pode ser dito e “a utopia do conhecimento seria abrir o não-conceitual com conceitos, sem equipará-los a esses conceitos”. Os conceitos são necessários, mas não é possível considerá-los como absolutos, pois a realidade é entrelaçada por múltiplas dimensões particulares. É preciso mergulhar nas realidades heterogêneas, para romper com perspectivas que estão presas à ilusão de que o real está delineado, de forma definitiva, em um plano abstrato. Como diz Adorno (2009, p. 20), o pensamento não possui completamente seus objetos e a tarefa da filosofia é demonstrar “que todo singular e todo particular por ela decifrados representem em si, como a mônada leibniziana, aquele todo que, enquanto tal, constantemente lhe escapa uma vez mais”. É necessário, portanto, um esforço para reconhecer, a todo momento, as dimensões da realidade que escapam às definições conceituais.

O antídoto para reconhecer que o pensamento pouco alcança do real é aquilo que Adorno (2009, p. 20) chama de o “momento do jogo”: “Contra o domínio total do método, a filosofia contém, de maneira corretiva, o momento do jogo, que a tradição de sua cientificização gostaria de eliminar dela”. O filósofo demonstra que a racionalidade se reeduca a partir do resgate de elementos estéticos e que o pensamento filosófico pode aprender com a arte a lidar com o não-idêntico, pois a arte favorece a recuperação expressiva do pensar ao tocar em dimensões que escapam às categorias racionais. Isso não significa dizer que a filosofia deve se metamorfosear em arte, pois ambas são fiéis aos seus propósitos quando tensionam o teor que as opõem. Nesse

sentido, “a filosofia que quisesse imitar a arte, que quisesse ser por si mesma obra de arte, arriscaria a si mesma” (ADORNO, 2009, p. 21).

A arte, ao favorecer o resgate da expressividade do pensamento, contribui para que dimensões da realidade que, antes eram esquecidas, passem a ganhar visibilidade. Esse é o esforço de ir além do conceito por meio do próprio conceito. Essa prática permite, por exemplo, a possibilidade de dar voz às experiências inomináveis de sofrimento, não apenas para explicar ou justificar a dor, mas para transformá-la. Adorno sugere um posicionamento crítico contra qualquer forma de conformismo à injustiça:

Lá onde o pensamento se projeta para além daquilo a que, resistindo, ele está ligado, acha-se a sua liberdade. Essa segue o ímpeto expressivo do sujeito. A necessidade de dar voz ao sofrimento é condição de toda verdade. Pois o sofrimento é objetividade que pesa sobre o sujeito; aquilo que ele experimenta como seu elemento mais subjetivo, sua expressão, é objetivamente mediado (ADORNO, 2009, p. 24).

A incapacidade para enxergar as diferentes facetas do sofrimento e outras dimensões, que fazem parte das particularidades da existência, tem como fundamento um modelo de razão sistemático, absoluto, autoritário, que nivela o heterogêneo. Historicamente, esse modelo de racionalidade surgiu como processo de adequação aos princípios da razão burguesa para compensar a desestabilização causada pela destruição da cosmovisão medieval. Para Adorno (2009, p. 27), “a *ratio* burguesa propôs-se produzir a partir de si mesma a ordem que tinha negado no exterior. Todavia, enquanto uma ordem produzida, essa não é mais ordem alguma; por isso, torna-se insaciável”. Nesse modelo racional, existe uma fúria devoradora que procura eliminar qualquer dimensão particular que ameaça a coerência de uma visão idealizada do mundo. Como explica Adorno, esse sistema que a tudo quer englobar, busca absorver a diferença para alcançar, de forma niveladora, o universal:

A *ratio* que, para se impor como sistema, eliminou virtualmente todas as determinações qualitativas às quais se achava ligada caiu em uma contradição irreconciliável com a objetividade que violentou, pretendendo compreendê-la. Ela se distanciou tanto mais amplamente dessa objetividade quanto mais plenamente a submeteu aos seus axiomas, por fim, ao axioma da identidade (ADORNO, 2009, p. 27).

Adorno (2009) tece duras críticas a um modelo de razão que, ao construir sistemas fechados, cristaliza o pensamento em uma visão estática do mundo. O sistema deixa escapar inúmeros fragmentos do real, devido à limitação dos conceitos em absorver as diferentes faces do

objeto. Resgatar o particular, o não-idêntico, é uma forma de criticar a visão que sistematiza a realidade em gavetas conceituais. O filósofo valoriza o pensamento antissistemático que possui afinidade com a perspectiva dialética e que não reduz o real à lógica da identidade. A razão, ao se abrir para o diferente e superar qualquer perspectiva sedimentada, experimenta aquilo que Adorno (2009, p. 36) chama de “vertigem”, pois a abertura ao novo provoca perturbações. Reavaliar nossas verdades e se desfazer de um consenso seguro não é tarefa simples. E o autor reafirma a importância em analisar o pensamento para que a razão não se torne cega, porque “pensar é, já em si, antes de todo e qualquer conteúdo particular, negar, é resistir ao que lhe é imposto” (ADORNO, 2009, p. 25).

A criação de novas perspectivas que permitam olhar para o objeto, a partir de diferentes ângulos, concretiza-se pela utilização de um procedimento constelatório dos conceitos. Diz Adorno que (2009, p. 53) “o erro determinável de todo conceito obriga a que se evoque outros; é daí que emergem aquelas constelações para as quais unicamente passa alguma coisa da esperança contida no nome”. O procedimento constelatório se aproxima da perspectiva estética ao iluminar o que é específico do objeto e possibilita uma alternativa ao processo de conhecimento. A objetividade é conquistada ao centrar os conceitos no objeto, pois, “na medida em que os conceitos se reúnem em torno da coisa a ser conhecida, eles determinam potencialmente seu interior, alcançam por meio do pensamento aquilo que o pensamento necessariamente extirpa de si” (ADORNO, 2009, p. 141).

Sem esquecer a dimensão material e histórica, o filósofo destaca que o princípio da troca é um aspecto que contribui para criar a ilusão de identificação entre pensamento e realidade, pois recalca os resíduos desprezados pela racionalidade. A crítica ao princípio de identidade “tem na troca o seu modelo social, e a troca não existiria sem esse princípio; por meio da troca, os seres singulares não-idênticos se tornam comensuráveis com o desempenho, idênticos a ele” (ADORNO, 2009, p. 128). No capitalismo, a troca livre e justa jamais existiu, pois a contradição presente na exploração do trabalho está camuflada na troca, que esconde uma parcela vital do trabalho produzido:

A crítica ao princípio de troca enquanto princípio identificador do pensamento quer a realização do ideal de uma troca livre e justa que até os nossos dias não foi senão mero pretexto. Somente isso seria capaz de transcender a troca. Se a teoria crítica desvelou a troca enquanto troca do igual e, contudo, desigual, então a crítica da desigualdade na igualdade também tem por meta a igualdade, apesar de todo ceticismo em relação ao rancor próprio ao ideal de igualdade burguês que não tolera nada qualitativamente

diverso. Se não mais se retivesse, de nenhum homem, uma parte de seu trabalho vital, então a identidade racional seria alcançada e a sociedade estaria para além do pensamento identificador (ADORNO, 2009, p. 128).

Para TÜRCKE (2004), o estado de falsidade é aquele que esconde as contradições entre realidade e pensamento. A dialética negativa adorniana, nesse caso, tem como tarefa desmoronar a lógica hegemônica e unívoca, para desconstruir os equívocos com os quais o real é interpretado. Adorno propõe, em sua dialética negativa, que não se realize, de forma violenta, a síntese do real, para não permitir que sejam excluídos os diferentes sentidos do objeto. Como explica TÜRCKE, é preciso lutar contra a violência da visão sintetizadora, pois “não há síntese senão subsumindo, abreviando, desfigurando alguma coisa, e subsunção, em termos sociais, é subjugação, abstração e desrespeito, enquanto desfiguração é mutilação” (2004, p. 58).

Ao compreender as contribuições da perspectiva de Adorno em relação ao conceito de não-idêntico, podemos identificar, na novela “A metamorfose”, situações vivenciadas pelo personagem Gregor Samsa que permitem dar voz ao processo que sufoca esse não-idêntico, a começar pelo início da novela que já indica o ponto central da narrativa, pois Kafka apresenta a transformação de Gregor em inseto, algo explosivo que se mantém e que culmina, gradativamente, para a rejeição e negação de Gregor pela família.

A incompreensão diante da situação ocorrida com Gregor, que gerou práticas de violência por parte do pai, provocou um processo acentuado de degradação, pois o personagem parecia ter se tornado “um velho inválido de guerra” (KAFKA, 1997a, p. 59). Como ele estava deteriorado e praticamente inofensivo, os familiares, para compensá-lo, abriam, ao anoitecer, a porta do quarto e, “deitado na escuridão do seu quarto, invisível da sala de estar, ele podia ver a família toda à mesa iluminada e escutar suas conversas” (KAFKA, 1997a, p. 59-60). Gregor, lentamente, foi se tornando invisível para a família. Para Souza (2000, p. 94), a inofensividade do protagonista demonstra o processo em que “sua verdade aparentemente já não choca desde que permaneça encerrada em si mesma, sem novas provocações à ordem compreensível, ela já não é nova nem se apresenta como tal, pertence cada vez mais ao passado que o tempo devora sem remissão”.

A família se queixava da impossibilidade para mudar de casa, pois transportar Gregor era considerado como algo inviável. Gregor compreendeu que a permanência da família na casa não era uma simples consideração em relação à sua pessoa, pois ele seria facilmente transportado em uma caixa; o que de fato impedia “a família de uma troca de casa era principalmente a total falta de esperança e o pensamento de que tinha sido atingida por uma desgraça como mais ninguém

em todo o círculo de parentes conhecidos” (KAFKA, 1997a, p. 62). Não importava o lugar para o qual a família se refugiava, Gregor percebe não haver consideração humana por ele, pois havia se transformado num pesadelo do qual não era possível escapar.

Um indício de que Gregor tornava-se, a cada dia, um “não-idêntico” pode ser notado no tratamento conferido pela irmã que, antes, prontamente alimentava o irmão. Agora, estava tão ocupada com a rotina de trabalho, que pouco tempo lhe sobrava para cuidar dele. Seu quarto não era mais limpo pela irmã e acumulava uma grande quantidade de sujeira, “estrias de sujeira percorriam as paredes, aqui e ali havia novelos de pó e lixo” (KAFKA, 1997a, p. 64). Ele era deixado misturado à sujeira, sinal de desprezo por sua presença, cada dia, mais insuportável.

Gregor perdia o seu espaço e reconhecimento familiar. A faxineira da casa sentia-se no direito de tratá-lo com insultos. O clima de animosidade na casa era tamanho, que até uma pessoa de fora da família sentia-se no direito de tratá-lo com humilhação. Também quando a família alugou um dos quartos da casa para três inquilinos, observa-se o desconforto que sua presença causava. Um dos hóspedes, ao considerar sua figura horripilante, declarou: “levando em conta as condições repulsivas reinantes nesta casa e nesta família – aqui ele cuspiu no chão, rápido e decisivo –, rescindo neste momento a locação do meu quarto” (KAFKA, 1997a, p. 73).

A família não conseguia aceitar a presença de um monstro que transformou o espaço do lar em algo caótico. Para a irmã, era preciso livrar do pensamento de que aquilo era Gregor. Todos estão completamente perturbados com algo que não se encaixa nos padrões<sup>12</sup>. Nesse sentido, Gregor tem sua condição humana rebaixada para uma coisa nojenta que precisa ser eliminada:

– Precisamos tentar nos livrar disso – disse então a irmã exclusivamente ao pai, pois a mãe não ouvia nada com a tosse. – Isso ainda vai matar a ambos, eu vejo esse momento chegando. Quando já se tem de trabalhar tão pesado, como todos nós, não é possível suportar em casa mais esse eterno tormento. Eu não aguento mais (KAFKA, 1997a, p. 75).

Como estava debilitado por se alimentar pouco, não possuía mais forças para resistir àquelas condições inóspitas, “sua opinião de que precisava desaparecer era, se possível, ainda mais decidida que a da irmã (...) Depois, sem intervenção da sua vontade, a cabeça afundou completamente e das suas ventas fluiu fraco o último fôlego” (KAFKA, 1997a, p. 78). O corpo

---

<sup>12</sup> Carone (2009, p. 20) explica que “Gregor deixa de ser tratado como ‘ele’ (*er*) para ser rebaixado a um simples ‘isso’ (*es*)”.

de Gregor foi encontrado pela faxineira que comunicou a todos ao gritar em voz alta pela casa. A notícia traz alívio para a família: “– Bem – disse o senhor Samsa –, agora podemos agradecer a Deus” (KAFKA, 1997a, p. 80).

A morte de Gregor é tratada de maneira banal, como se a família fosse libertada de um fardo. A faxineira, depois de se livrar do corpo de Gregor, de forma sorridente, anuncia uma boa notícia à família: “– Ah, sim – respondeu a faxineira, que por causa do riso amigável não pôde continuar falando. – A senhora não precisa se preocupar com o jeito de jogar fora a coisa aí do lado. Já está tudo em ordem” (KAFKA, 1997a, p. 83). Os membros da família, que não interrompiam o trabalho há muito tempo, resolveram dedicar o dia para repousar e passear, como uma espécie de comemoração: “Os três deixaram juntos o apartamento, coisa que não faziam havia meses, e foram de bonde elétrico para o ar livre no subúrbio da cidade” (KAFKA, 1997a, p. 84).

Gregor não tinha mais espaço naquele lar, a única saída era sua eliminação. Sua presença possuía uma força perturbadora que causava vertigens aos que estavam à sua volta. Ao aproximarmos com a perspectiva da dialética negativa de Adorno, a metamorfose de Gregor aponta para dimensões profundas do real, pois sua experiência de inadequação à família demonstrou o processo em que ele se transformou do idêntico para o não idêntico. Carone (2009, p. 25) explicita, de forma clara, as consequências da metamorfose de Gregor:

A metamorfose de Gregor representa uma conversão do parasitado da família ao suposto parasita dela, ou seja: a passagem daquele que se sacrifica para aquele que já não pode ser sacrificado, do adequado para o inadequado, do idêntico para o diferente, do reconhecido para o que perdeu o reconhecimento, do familiar para o não familiar, do “ele” para o “isso”, do manso para o monstro, do Gregor-homem para o Gregor-inseto (CARONE, 2009, p. 25).

Kafka consegue encenar as aporias de um mundo que tende a eliminar o heterogêneo, adentra as dimensões profundas do real, sufocadas e esquecidas por um processo que simplifica as experiências inomináveis de sofrimento. Como explica Souza (2000, p. 104), Kafka luta “contra este mundo simplório, onde todos os tons de cinza são subsumidos à força no preto e no branco”. A literatura kafkiana consegue dar voz aos processos que produzem a indiferença e constroem novas perspectivas diante de uma realidade sufocante que exclui violentamente o diferente.



A novela “A metamorfose” nos permite refletir sobre a cegueira que bloqueia a visão em relação aos processos que desumanizam, questionando o modelo de racionalidade que se fecha e que contribui para fomentar a apatia em relação às dores do outro. Kafka incorpora as diferentes facetas do real para explicitar as incongruências que produzem a insensibilidade e o esquecimento do outro. Um aspecto pedagógico produzido por Kafka em sua novela “A metamorfose” é desnudar os medos que paralisam e nos tornam insensíveis em relação ao outro.

### **3.5 – Educação da sensibilidade**

As análises desenvolvidas a respeito da novela “A metamorfose” nos permitiram compreender os impactos do processo de dessensibilização que levam ao esquecimento do outro. A literatura kafkiana aponta para a necessidade do reconhecimento do outro como elemento central na constituição da dignidade humana. Suas ideias indicam a importância de se reestruturarem os processos formativos que se fecham em perspectivas pragmáticas, instrumentalizadas, que geram o esvaziamento das relações humanas e a banalização das práticas de injustiça. O raciocínio desenvolvido por Kafka contribui para repensarmos nossas práticas formativas por meio da construção de ações que permitam uma educação da sensibilidade.

Em “A metamorfose”, observamos aspectos centrais que colaboram para a formação humana. Ao abordar, a partir de uma perspectiva estética, o drama vivenciado pelo personagem, o autor produz questionamentos que podem nos ajudar a romper com a frieza nas relações e a naturalização da exclusão social. O elemento repulsivo da história causa um choque em nossa percepção da realidade e revela sua falsa aparência. Ao narrar uma situação espantosa com naturalidade, realiza uma explosão negativa capaz de expor os aspectos opressores que se tornaram familiares e aceitos sem questionamentos.

Kafka não deixa de observar a indiferença que emerge dos processos de mercantilização da vida e que contribui para a reverberação das práticas de frieza. Trata da apatia que impede o reconhecimento das barbáries que se transformaram em banalidades corriqueiras. Colabora para ampliar a percepção sobre os elementos irracionais que são alimentados no cotidiano. O escritor expõe os limites das relações humanas que são mediadas por interesses econômicos; descreve os antagonismos de uma sociedade em ruínas que reduz o humano à função de coisa; desmascara a

aparência de um mundo falso que está calcado em contradições que se sustentam por meio das práticas de frieza.

Na novela “A metamorfose”, a insensibilidade explicita-se após a transformação de Gregor, pois ele passa a ser tratado como objeto estranho e desprezível. O ambiente da família Samsa torna-se deteriorado, com ausência de afeto nas relações. Gregor transforma-se num ser abominado, desperta, naqueles que estão ao seu redor, a angústia, medo e rejeição. A novela coloca em discussão as práticas desumanizantes que levam ao esquecimento do outro e à eliminação do diferente.

Kafka manipula as imagens para apresentar os aspectos centrais da realidade e expor as dimensões contraditórias que passam despercebidas. Ele consegue dar voz ao não-idêntico ao demonstrar os elementos excluídos e não abarcados por uma racionalidade instrumentalizada. O escritor recupera a dimensão expressiva do pensar ao incorporar a multiplicidade do real para dar voz às experiências de sofrimento. Os escritos kafkianos revelam a vertigem causada no encontro com o diferente, por aquilo que assombra e que não se encaixa nos moldes sociais toleráveis. O autor apresenta os perigos, em relação às posturas, que simplificam as experiências de sofrimento. Sua literatura desvenda a cegueira que impede o não reconhecimento dos processos de desumanização.

Uma educação que desenvolva a sensibilidade pode colaborar para a não aceitação da indiferença. A perspectiva de valorização da sensibilidade, que permite reconhecer o outro, representa uma prática salutar e que pode contribuir para os processos formativos. A preocupação com o embrutecimento da sensibilidade demonstra o papel central de uma pedagogia que valorize o sensível. A educação da sensibilidade pode enriquecer a dimensão racional, pois desenvolve uma maior atenção e dinamização na forma como o real é percebido. A literatura kafkiana, ao demonstrar diferentes aspectos da realidade, amplia a possibilidade de refletir sobre situações com que nossa sensibilidade já se acostumou.

Para Adorno, o campo da estética colabora para a formação da sensibilidade, pois as artes, “além de nos despertar os sentimentos do belo, do êxtase, nesses mesmos sentimentos nos revelam o estremecimento, o espanto, a dor, a negação, a esperança. Impressionam nossa sensibilidade e pressionam a nossa racionalidade” (ZUIN; PUCI; RAMOS-DEOLIVEIRA, 2008, p. 95). A arte enriquece a sensibilidade humana ao ampliar a percepção sobre a realidade.

A educação da sensibilidade, ao estimular novas percepções do real, desvenda as contradições que constituem a organização social, porque se propõe a romper com a superficialidade. A experiência estética aguça a percepção e a reflexão sobre a realidade. Esse aspecto pode ser observado na tensão que se estabelece entre razão e sensibilidade. A educação estética permite potencializar um olhar atento ao favorecer a retomada do estranhamento, a reflexão e a abertura ao diferente.

A insensibilidade alimentada pelas práticas de frieza, fruto da organização social capitalista que se estrutura a partir de uma racionalidade burocrática e instrumental, conduz o ser humano a se fechar sobre si mesmo. Os processos formativos dentro de uma organização social falsa tornam-se prejudicados, pois as condições para que uma vida correta seja construída estão esvaziadas. Adorno, no livro “*Minima Moralia*”, no aforismo “*Asilo para desamparados*” destaca a impossibilidade de morar ou de se sentir em um lar dentro de uma sociedade que não apresente as condições necessárias para a construção de uma vida justa. No dizer do filósofo, “faz parte da moral não estar em casa própria” (ADORNO, 2008, p. 35). Isso significa que se torna impossível habitar, de maneira subjetiva, um espaço em que a atmosfera cultural nos desabriga subjetivamente. A falência cultural que expulsa o ser humano da sua morada expressa a falência de uma cultura que esconde o seu lado sombrio, e como assevera Adorno (2009, p. 303): “*Auschwitz demonstrou de modo irrefutável o fracasso da cultura*”. Em meio a uma sociedade esclarecida, imbuída de cultura e ciência, o extermínio humano representou a completa banalização da vida humana.

Uma educação estética, que tenha como objetivo resgatar o papel da sensibilidade, permite o desenvolvimento de uma postura de vigilância diante de situações cotidianas que foram naturalizadas e não mais provocam indignação ou desejo de transformação. A educação da sensibilidade pode favorecer o rompimento com situações que anestesiam o ser humano diante do sofrimento, tornando-o apático, incapaz de perceber as tragédias cotidianas.

A literatura kafkiana permite o debate sobre a necessidade de uma formação integral que considere a nossa forma de perceber as situações cotidianas. Uma educação da sensibilidade seria de extrema importância na atualidade para identificar situações em que haja desrespeito à vida. A indiferença tem se espalhado com tamanha força em situações como o brutal descaso e inúmeros atentados contra a vida, contra o diferente, contra as minorias, contra os pobres. São inúmeras tragédias cotidianas que pressionam as pessoas a se habituar e a ignorar o sofrimento daqueles

que estão ao seu redor; a dessensibilização se manifesta na banalização do mal, na ausência de solidariedade, respeito e tolerância.

A preocupação com uma educação da sensibilidade torna-se central em nossos dias em que observamos, cada vez mais, o predomínio dos aparatos tecnológicos que, por um lado, ampliaram o acesso às imagens e informações, mas, por outro lado, têm nos deixado expostos a um bombardeio de estímulos que produzem inúmeras distrações na forma de percepção da realidade. Como explica Türcke (2016, p. 33), a sobrecarga de imagens possui um “poder fisiológico” que, de forma fascinante, prende a atenção humana pela constante promessa de algo novo. Nesse sentido, “o choque da imagem se tornou o foco de um regime global de atenção, que insensibiliza a atenção humana por meio da sobrecarga ininterrupta” (TÜRCKE, 2016, p. 33). O debate sobre as questões estéticas no âmbito educacional colabora para repensar o papel da percepção humana que pode se tornar insensível; contribui para desenvolver uma sensibilidade mais aguçada e atenta para qualquer situação que possa degradar a vida.

Kafka, em sua novela “A metamorfose”, nos faz repensar as relações com o diferente. Romper a barreira da indiferença e da frieza é um trabalho árduo que exige a aproximação daqueles que estão fora da nossa zona de conforto; é ter a coragem de não se conformar com a anestesia moral e psíquica causada pela organização social capitalista. A indiferença, além do distanciamento narcisista, caracteriza-se pela incapacidade de enfrentar os obstáculos, pois é mais fácil criar muros que negam e transformam o diferente em algo invisível.

As contribuições de Kafka direcionam-se na construção de uma educação da sensibilidade que favoreça o reconhecimento e a valorização do diferente, pois o outro é portador de singularidades que enriquecem a forma de perceber a existência. O autor demonstra que é preciso transpor nossos muros e romper com práticas de frieza que produzem a invisibilidade daqueles que estão ao nosso redor. A literatura kafkiana estimula nosso olhar para não nos acostumarmos com as situações desumanas que se reproduzem no cotidiano e que restringem as relações aos interesses pragmáticos e econômicos. Kafka consegue dar voz ao sofrimento dos que são rebaixados e esmagados pela exclusão ao resgatar a dimensão expressiva do pensar.

## CAPÍTULO 4 - DO SÍMIO AO HUMANO – POSSIBILIDADES DE UMA EDUCAÇÃO EMANCIPATÓRIA

Este capítulo analisa o conto “Um relatório para uma academia” com o objetivo de demonstrar como a busca pela emancipação pode efetivar a resistência às práticas de frieza. Em linhas gerais, apresentamos a estrutura da história para, em seguida, debater os elementos formativos. Discutimos as contradições que estão presentes no mundo civilizado e esclarecido por meio da tensão entre natureza e cultura. Em acréscimo, analisamos os limites de uma vida que se reduz à luta pela adaptação e que produz a deformação da identidade. Também demonstramos, a partir do diálogo com outros textos kafkianos, como “A colônia penal”, “O processo” e “O castelo”, a face burocrática da frieza que restringe a existência a uma luta pela sobrevivência. Por fim, destacamos as contribuições kafkianas que permitam construir caminhos emancipatórios e que superem a frieza.

### 4.1 – O relatório para uma Academia

O conto “Um relatório para uma Academia” foi escrito por Kafka no ano de 1917, publicado, a princípio, na revista editada por Martin Buber “*Der Jude*” e, depois, na coletânea de contos intitulada “Um médico rural” no ano de 1920. Em “A metamorfose”, Kafka apresentou a transformação do humano em animal. No conto “Um relatório para uma Academia”, propôs uma inversão em que o personagem central da história, um macaco, transforma o seu pensamento símio em humano.

De acordo com Santos (2009), existem algumas opções de leituras adotadas por diferentes autores sobre o conto “Um relatório para uma academia”. Dentre as análises apontadas por Santos, se destaca a do crítico Ritchie Robertson, em seu livro “*Kafka: Judaism, Politics, and Literature*”, que realiza uma interpretação alegórica e demonstra que a narrativa propõe uma sátira ao processo de assimilação dos judeus que mimetizavam a cultura ocidental. Essa é, porém, uma interpretação que deixa de destacar outros aspectos pertinentes. Santos se refere à outra análise feita por Margot Norris, em seu livro “*Nietzsche, Kafka, and the Problem of Mimesis*”, que faz uma relação do conto kafkiano com a temática da evolução humana.

Para Santos (2009), a lógica interna do conto “Um relatório para uma academia” levanta questões que sugerem vários sentidos interpretativos. Existe um jogo entre verdade e narrativa que embaralha o sentido do texto. Por exemplo, estaria o macaco encenando no teatro de variedades ou, de fato, discursando para cientistas? Kafka provoca um desconforto ao descrever o processo de renúncia incorporado pelo símio que abre mão de sua liberdade para ingressar no mundo humano. O caminho percorrido pelo macaco pode se caracterizar como uma formação distorcida, pois o eu se constitui a partir de uma negação da natureza que visa conquistar não a liberdade, mas, a sobrevivência. Diferentemente de toda tradição literária do romance de formação, em que o eu se forma por meio do acúmulo de experiências, Kafka explicita o aspecto solitário trilhado pelo macaco.

A história apresenta Pedro Vermelho (*Rotpeter*) como personagem principal, que narra para os senhores da academia o seu processo de humanização. Ao seguir os padrões de um discurso científico, Pedro relata a impossibilidade de falar sobre sua vida pregressa de macaco. Descreve que já se passaram cinco anos desde que se separou da condição de símio, tempo que parece ser curto, mas que, para Pedro Vermelho, tornou-se longo devido à sua solitária travessia. Esse processo o fez se desligar das lembranças do passado: “Essa realização teria sido impossível se eu tivesse querido me apegar com teimosia à minha origem e as lembranças da juventude”. (KAFKA, 1999a, p. 59). É possível observar um desapego de Pedro Vermelho em relação à sua condição animal. Além disso, devido ao sacrifício para se adequar ao mundo humano, demonstra que já não poderia retroceder à sua vida passada, pois a entrada do caminho de volta era muito estreita.

A vida entre os humanos implica uma constante aprendizagem, e Pedro Vermelho descreve o que assimilou deles: “A primeira coisa que aprendi foi dar um aperto de mão; o aperto de mão é testemunho de franqueza; possa eu hoje, quando estou no auge da minha carreira, acrescentar àquele primeiro aperto de mão a palavra franca” (KAFKA, 1999a, p. 60). O personagem, de maneira sincera, deixa claro que não ensinará nada de novo à academia, mas pretende demonstrar como se estabeleceu no mundo dos humanos. É intrigante e irônica a inversão provocada por Kafka no conto em que o aluno, depois de assimilar a aprendizagem de forma rigorosa – o que possibilitou expulsar sua antiga condição de símio – chega a pronunciar uma lição para ilustres acadêmicos, detentores de uma vasta gama de conhecimentos.

O personagem Pedro Vermelho era proveniente da Costa do Ouro, na África. Como não se recordava do período em que foi capturado, precisa confiar no relato de outras pessoas para descrever o ocorrido. Foi pego por uma expedição patrocinada pela firma Hagenbeck. Descreve que foi baleado ao anoitecer quando estava bebendo água com o bando de macacos. Diz o personagem: “Atiraram; fui o único atingido; levei dois tiros. Um na maçã do rosto: esse foi leve, mas deixou uma cicatriz vermelha de pelos raspados, que me valeu o apelido repelente de Pedro Vermelho” (KAFKA, 1999a, p. 61). O segundo tiro, mais grave, acertou Pedro embaixo da anca e o deixou manco. O personagem, para comprovar sua história, tinha “predileção em despirm as calças para mostrar o lugar onde aquele tiro entrou” (KAFKA, 1999a, p. 61).

Depois de ser capturado, acordou em uma jaula do navio. Pedro Vermelho descreve que, a partir desse momento, é que começam suas lembranças. A jaula em que estava preso era baixa para se levantar e estreita para que pudesse se sentar. Foi uma experiência difícil em que era obrigado a ficar com os joelhos dobrados. A princípio, não queria ver ninguém, e pela primeira vez na vida sentia estar sem saída. O sofrimento causado pelo cativo era constante, como podemos observar na fala do personagem: “Surdos soluços, dolorosa caça às pulgas, fatigado lambendo de um coco, batidas de crânio na parede do caixote e mostrar a língua quando alguém se aproximava – foram essas primeiras ocupações da minha nova vida” (KAFKA, 1999a, p. 63).

Diante da experiência de opressão, Pedro Vermelho precisava encontrar alguma saída, já que não podia viver daquela forma insuportável, marcada por inúmeros sofrimentos. Ao tentar buscar uma solução para o problema, seu raciocínio começa a se desenvolver. As dificuldades enfrentadas o fizeram dar os primeiros passos com o propósito de aprender a se comportar como humano: “Na firma Hagenbeck o lugar dos macacos é de encontro à parede do caixote – pois bem, por isso deixei de ser macaco. Um raciocínio claro e belo que de algum modo eu devo ter chocado com a barriga, pois os macacos pensam com a barriga”. (KAFKA, 1999a, p. 64).

Sem dúvida, a busca por uma saída demonstra que a luta pela autoconservação era o que estava em jogo. Mas o que Pedro Vermelho entende por saída? Eis sua resposta: “Emprego a palavra no seu sentido mais comum e pleno. É intencionalmente que não digo liberdade. Não me refiro a esse grande sentimento de liberdade por todos os lados” (KAFKA, 1999a, p. 64). Ele reconhece que, ainda como macaco, pode ter travado conhecimento a respeito de um tipo de liberdade plena, mas que, mesmo naquela época, não exigia liberdade efetiva e absoluta. Além

disso, para ele, é frequente que os seres humanos se enganem a respeito da liberdade. O que Pedro Vermelho queria era apenas uma saída:

Não, liberdade eu não queria. Apenas uma saída; à direita, à esquerda, para onde quer que fosse; eu não fazia outras exigências; a saída podia também ser apenas um engano; a exigência era pequena, o engano não seria maior. Ir em frente, ir em frente! Só não ficar parado com os braços levantados, comprimido contra a parede de um caixote (KAFKA, 1999a, p. 64-65).

A forma como Pedro Vermelho descreve o comportamento das pessoas possui um sentido irônico, pois o agir humano era carregado de contornos animalizados. Esses contornos são percebidos nos passos pesados dos homens; no agarrar tudo de forma lenta; nas suas mãos que, ao serem levantadas para coçar o olho, pareciam prumos de chumbo; nas brincadeiras grosseiras; no sempre cuspir em qualquer lugar; na ausência de reclamação causada pela presença das pulgas; no sentar em volta do macaco sem nada dizer e apenas murmurar uns para os outros.

Antes de assimilar o comportamento considerado civilizado, Pedro Vermelho diz ter encontrado a tranquilidade interior, uma forma de agir que, sem dúvida, deve às pessoas do navio. A tranquilidade no agir foi o que o impediu de fugir, e ele precisava encontrar uma outra saída, pois, com certeza ao escapar, prenderiam-no novamente na jaula. Pedro Vermelho procurou controlar qualquer atitude de desespero como se observa em suas palavras: “não fazia cálculos tão humanos, mas sob a influência do ambiente comortei-me como se os tivesse feito” (KAFKA, 1999a, p. 66). Ainda que não se considerasse totalmente humano, usava do que aprendera sobre essa humanidade para sobreviver, aspecto que indica as contradições da civilização, pois incorporou o comportamento daqueles que o tratavam com animosidade.

A principal tarefa de Pedro Vermelho era observar com calma tudo o que as pessoas do navio faziam. Notou que os movimentos eram sempre os mesmos, até parecia que todas as pessoas eram apenas uma. Confessa que não havia nada de interessante e atrativo no comportamento humano, mas, como suas observações aumentavam a cada dia, percebeu a facilidade que era imitar as pessoas. Descreve o personagem: “Nos primeiros dias eu já sabia cuspir. Cuspimos então um na cara do outro; a única diferença era que depois eu lambia a minha e eles não lambiam a sua. O cachimbo eu logo fumei como um velho” (KAFKA, 1999a, p. 67).

A dificuldade encontrada pelo macaco foi aprender a beber aguardente, pois o cheiro o atormentava, mas, com o passar das semanas, conseguiu controlar o seu organismo para ser capaz



de aceitar a bebida. Inclusive para aprender a beber, recebeu algumas aulas de um homem que ficava diante dele com uma garrafa, ensinando a tirar a rolha, a erguer a garrafa até a boca, a colocar a garrafa nos lábios. Após a aula teórica, era a vez de o macaco praticar o que aprendeu. Contudo, várias vezes, ao levar a garrafa aos lábios, Pedro Vermelho a jogava no chão justamente pelo cheiro da bebida lhe causar asco. O homem não parecia ficar bravo, mas, às vezes, o castigava:

Com demasiada frequência a aula transcorria assim. E para honra do meu professor ele não ficava bravo comigo; é certo que às vezes ele segurava o cachimbo aceso junto à minha pele até começar a pegar fogo em algum ponto que eu não alcançava, mas ele mesmo o apagava depois com a sua mão boa e gigantesca; não estava bravo comigo, percebia que lutávamos do mesmo lado contra a natureza do macaco e que a parte mais pesada ficava comigo (KAFKA, 1999a, p. 69).

Aos poucos, Pedro Vermelho consegue dominar a sua natureza de macaco e incorporar a forma de agir humana, mesmo quando sem sentido ou asquerosa para ele. Uma noite, conseguiu vencer sua aversão à bebida, pegou a garrafa, desarmou conforme havia aprendido, levou aos lábios sem hesitar ou contrair a boca, e como um bebedor profissional, deixou a garrafa vazia. Depois dessa experiência, exclama: “Eu bradei sem mais ‘alô!’, prorrompi num som humano, saltei com esse brado dentro da comunidade humana e senti, como um beijo em todo o meu corpo que pingava de suor, o eco ‘Ouçam, ele fala!’” (KAFKA, 1999a, p. 70).

O processo de humanização a que Pedro Vermelho se submeteu foi uma alternativa para escapar da jaula. Os gestos que aprendeu a imitar, tais como: cuspir, fumar, beber, tinham como objetivo a sobrevivência, uma saída diante da realidade inóspita com a qual se deparava. Pedro Vermelho reconhece que não era nada atraente imitar os humanos, mas precisava submeter-se a tal constrangimento para alcançar uma saída. Ele compreende que havia duas possibilidades e sem qualquer hesitação, diz para si mesmo: “Empregue toda a energia para ir ao teatro de variedade; essa é a saída; o jardim zoológico é apenas uma nova jaula; se você for para ele, está perdido” (KAFKA, 1999a, p. 70). Era o teatro de variedade ou o zoológico, sua prisão.

Para Pedro Vermelho, quando se trata de sobrevivência e liberdade, é possível aprender qualquer coisa, mesmo que, para isso, seja necessário resistir e se submeter violentamente, inclusive, flagelar a própria carne. Aos poucos, a natureza de macaco foi superada com a ajuda de muitos professores. Quando já havia percebido o progresso de suas aptidões, começou a aprender, simultaneamente com vários professores, uma série de conhecimentos adquiridos de

todos os lados. Com muito esforço, algo de que, até aquele momento, não se tinha notícia, conseguiu progredir de forma rápida, como podemos notar em uma de suas falas: “Cheguei à formação média de um europeu. Em si mesmo talvez isso não fosse nada, mas é alguma coisa, uma vez que me ajudou a sair da jaula e me propiciou essa saída humana” (KAFKA, 1999a, p. 71).

A evolução de Pedro Vermelho o transformou em alguém importante e com uma agenda cheia de compromissos, obrigando-o a contratar um empresário. Geralmente, ele era convidado para participar de banquetes, de sociedades científicas, além de proferir conferências. O único momento em que Pedro Vermelho se conectou com o seu passado de símio, sem reprimir a sua animalidade, foi durante o ato sexual praticado com uma chimpanzé semiamestrada, com quem se permitia passar bem “à maneira dos macacos” (KAFKA, 1999a, p. 72). Contudo, o contato deveria ser breve, pois não seria viável a convivência com a chimpanzé: “Durante o dia não quero vê-la; pois ela tem no olhar a loucura do perturbado animal amestrado; isso só eu reconheço e não consigo suportá-lo” (KAFKA, 1999a, p. 72).

Pedro Vermelho alcançou, com muito esforço, o que queria, pois, ao reprimir sua origem animal, conseguiu escapar da jaula. O processo de adaptação ao mundo humano levou o personagem a submeter-se a condições que deformavam sua verdadeira identidade. Ele precisou negar aspectos específicos de sua personalidade para encontrar uma saída e possibilitar a autoconservação. A adequação do personagem às regras da sociedade nos permite refletir sobre os padrões normativos assimilados no processo civilizatório e que podem produzir a deformação da personalidade. Kafka, no conto “Um relatório para uma academia”, desvela os absurdos que fazem parte do comportamento humano e questiona a adequação às realidades opressoras, como as permeadas pela frieza, que negam e sufocam qualquer possibilidade de emancipação.

#### **4.2 – As contradições do mundo civilizado e esclarecido**

O conto “Um relatório para uma academia” apresenta questões que nos remetem à análise de como o humano é modelado no seio civilizatório. Kafka não deixa de expressar seu tom irônico ao confrontar a dimensão humana com a animal. O conto kafkiano aponta para a renúncia como um dos elementos exigidos na relação entre a natureza e a cultura e explicita o dilema do personagem: abrir mão da sua liberdade ou sobreviver. O impacto no processo formativo pode ser

constatado na incapacidade de Pedro Vermelho de se lembrar macaco em completa negação à sua identidade. Por meio desse percurso, aprofunda-se a compreensão das contradições que fazem parte da formação da identidade do personagem para entrar no mundo civilizado e esclarecido.

Kafka (1999a, p. 61), em um trecho do conto “Um relatório para uma academia”, faz referência ao nome da firma Hagenbeck como a responsável por capturar o macaco. De fato, como aponta Souza (2011), é possível identificar, historicamente, no início do século XX, que Carl Hagenbeck, que viveu entre 1844 a 1913, considerado um grande caçador de animais na cidade de Hamburgo, trabalhava na captura de animais para vendê-los para zoológicos e também mostrá-los por várias cidades da Europa. Além disso, treinava os animais para serem apresentados nos circos. Ao idealizar uma exposição permanente de animais, para que estes pudessem permanecer em lugares semelhantes aos seus habitats, Hagenbeck impulsionou em Hamburgo, no ano de 1907, a criação do zoológico sem grades, que passaria a utilizar fossos e outros dispositivos.

No contexto do início do século XX, observa-se que a ciência avançava a passos largos, entretanto, tornava-se excludente ao organizar e aprisionar racionalmente os animais. Tal aspecto é “fruto do imperialismo expansionista, do exotismo como símbolo da diferença e da dominação antropocêntrica da raça branca, os zoológicos europeus atuavam como contrapartida popular e de massa ao discurso da ciência” (SOUZA, 2011, p. 83)<sup>13</sup>. O comércio de animais realizado por Hagenbeck, seguido da criação de circo e também de zoológicos, refletia práticas da exploração colonialista alinhadas a uma popularização do discurso científico. De forma indireta, Hagenbeck entra no enredo kafkiano. A referência realizada por Kafka ao maior nome das expedições colonialistas, que juntou o conceito de parque zoológico e de circo como forma de espetáculo, demonstra o quanto a organização formal de sua arte consegue captar, sutilmente, os problemas históricos e sociais.

Kafka, no conto “Um relatório para uma academia”, ao criar um personagem animal que utiliza o discurso próximo aos moldes de um relato científico, “ironiza essa forma de transmissão de saber, ao provocar semelhante efeito de recepção numa audiência acostumada a se divertir com as peripécias dos animais/monstros” (SOUZA, 2011, p. 87). Diferentes escritores, ao

---

<sup>13</sup> Vale lembrar que o Darwinismo Social, teoria que surgiu por volta no século XIX, justifica, como apontam Japiassú e Marcondes (2006, p. 64), a exploração das classes por meio de um princípio natural e defende diferenças entre grupos humanos pela subdivisão de raças distintas. A criação dos zoológicos humanos no final do século XIX também foi uma expressão dessa mentalidade em que os povos considerados como não civilizados poderiam ser dominados e explorados.

abordar, de maneira ficcional, a questão animal, suscitam a discussão sobre os equívocos da razão científica. Poderíamos lembrar, como descreve Souza (2011), o livro “Diário de Guerra”, de Guimarães Rosa; o livro “A vida dos animais”, de J. M. Coetzee; e o próprio “Um relatório para uma academia”, de Kafka. Nesse texto kafkiano, a evolução do comportamento do macaco indica uma forte presença dos avanços científicos, contudo, não deixa de sugerir a crítica ao progresso da ciência que domina, violentamente, a natureza. O conto, de acordo com Souza (2011, p. 87), transforma-se em um dos “grandes libelos contra a violência e a barbárie impostas aos animais e aos humanos, os quais, ao serem capturados como bárbaros e monstruosos, compõem o painel selvagem imposto pelo olhar imperial e pela razão positivista”.

As contradições da civilização são apresentadas por Kafka com uma dose de ironia. Basta lembrar a passagem em que o escritor narra a captura de Pedro Vermelho, ao descrever os tiros que o macaco recebeu, não deixa de evocar elementos humorísticos pelo fato de o personagem ter predileção em se despir para as visitas, gesto que questiona os valores civilizados. Kafka, engenhosamente, analisa as dimensões do animal e do humano que possuem valores diferentes. Para o macaco, a verdade não estava na crítica aparente feita pelos jornalistas, que diziam que ele ainda não havia superado sua natureza de símio, mas na cicatriz deixada pelo tiro que remetia para a privação da sua liberdade. Essa experiência violenta é o que permitiu a entrada de Pedro Vermelho na civilização.

A experiência de sofrimento, vivida pelo macaco na jaula, foi extrema e complexa e, por mais que o personagem tente apresentá-la – como por exemplo, ao relatar os surdos soluços ou as batidas de crânio no caixote –, a sensação física de sofrimento jamais será captada plenamente pela linguagem, o que levanta alguns questionamentos sobre a supremacia atribuída à racionalidade no processo civilizatório. Ao relatar a luta para buscar uma saída, Pedro Vermelho demonstra o desenvolvimento do raciocínio, porém, de maneira irônica, diz que o seu raciocínio foi engendrado com a barriga, pois, segundo ele, seria a forma como os macacos pensam. Tal aspecto nos leva a perceber a contraposição com o pensamento iluminista, que almeja alcançar a clareza do pensamento por meio de um rigor lógico e abstrato e que, ao lutar pelo controle da natureza, deixa a dimensão corporal em segundo plano.

O conflito presente entre a natureza e civilização, apresentado por Kafka, permite-nos estabelecer o diálogo com autores que se dedicaram a pensar os limites do progresso racional e que foram críticos do iluminismo. Nietzsche, sem dúvida, foi um deles ao investigar os limites da

razão humana com sua proposta de repensar a dimensão corporal. A crítica de Nietzsche atinge, de forma certa, a primazia da racionalidade. O filósofo, em seu texto “Sobre verdade e mentira no sentido Extra-Moral”, aponta que o intelecto tem como principal função a conservação do indivíduo, “pois este é o meio pelo qual os indivíduos mais fracos, menos robustos, se conservam, aqueles aos quais está vedado travar uma luta pela existência com chifres ou presas aguçadas” (NIETZSCHE, 1983, p. 45).

A análise realizada por Nietzsche (1983) entre racionalidade e conservação expressa os motivos de um impulso à verdade, pois o ser humano, para viver coletivamente, esforça-se para superar a guerra de todos contra todos como forma de alcançar a sobrevivência. Nietzsche observa que a extrema exacerbação dos padrões racionais exclui do processo de conhecimento as paixões, a sensibilidade, a intuição e gera frieza. Nesse aspecto, o ser humano é regido por práticas abstratas, ao não suportar “ser arrastado pelas impressões súbitas, pelas intuições, universaliza antes todas essas impressões em conceitos mais descoloridos, mais frios, para atrelar a eles o carro de seu viver e agir” (NIETZSCHE, 1983, p. 48).

Em sua obra “Genealogia da Moral”, Nietzsche (1998) afirma que a memória se constitui a partir de lembranças dolorosas, aspecto que contribui, decisivamente, para a formação da consciência e da culpa. O filósofo identificou, na antiga relação comercial entre credor e devedor, um aspecto central para o surgimento da memória como forma de manter a promessa de pagamento, pois o devedor, ao não quitar sua dívida, poderia sofrer sanções penais. Observa Nietzsche (1998, p. 55) que “nesta esfera, a das obrigações legais, está o foco de origem desse mundo de conceitos morais: ‘culpa’, ‘consciência’, ‘dever’, ‘sacralidade do dever’ o seu início, como o início de tudo grande na terra, foi largamente banhado de sangue”.

No conto de Kafka (1999a), “Um relatório para uma academia”, a relação entre aprendizado e dor fica explícita no momento em que o macaco falhava ao tentar beber aguardente. Sua pena era suportar o cachimbo aceso em qualquer parte do corpo até que pegasse fogo. Outro texto kafkiano em que se nota tal relação é conto “Na colônia penal”. A história narrada nesse conto tem como centro uma máquina de tortura que deveria inscrever no corpo do condenado sua pena. Observa-se que não bastava somente o anúncio da condenação, pois apenas o dizer não soaria severamente, era preciso “experimentá-la na própria carne” (KAFKA, 1998b, p. 36).

A noção de dever faz o ser humano reprimir seus instintos animais. Nietzsche questiona o esquecimento da dimensão animal, domesticada pelas práticas racionais e ascéticas. A questão da ascese é um elemento central analisado por Nietzsche, que se constitui como uma forma de purificação e desprezo aos elementos corporais e materiais. Isso ocorre pela priorização da busca por uma vida transcendente, espiritual, em detrimento da dimensão corporal. Para ele, os filósofos, ao longo da história, afastaram-se das preocupações e perturbações da vida, para produzirem um entrelaçamento entre ideal ascético e filosofia. Nietzsche (1998, p. 141) demonstra que a ciência também se aproxima desse ideal, porque pressupõe um “empobrecimento da vida”, as emoções são tomadas como frias, a seriedade se impõe nos gestos. As ideias nietzschianas são esclarecedoras para compreender a tensão entre as dimensões da natureza e da cultura.

Adorno e Horkheimer também são autores centrais para a compreensão das contradições do progresso civilizatório. No livro “Dialética do Esclarecimento”, os filósofos, ao investigarem o papel da razão, que deveria conduzir ao progresso e à emancipação, como propunha Kant, demonstram como a racionalidade reverte-se, sob uma perspectiva contrária, em instrumento de domínio e controle da realidade. Para os filósofos, “o programa do esclarecimento era o desencantamento do mundo. Sua meta era dissolver os mitos e substituir a imaginação pelo saber” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 17). O processo de desencantamento tinha, como objetivo, eliminar o apelo ao sobrenatural para tornar o mundo dessacralizado e legitimar a razão científica.

O desencantamento constitui-se, portanto, como um processo de racionalização da cultura ocidental por meio da extrema valorização da linguagem matemática, que estabeleceu uma nova visão sobre a natureza. Nesse sentido, de acordo com Adorno e Horkheimer (1985, p. 19) “a matéria deve ser dominada sem o recurso ilusório a forças soberanas ou imanentes, sem a ilusão de qualidades ocultas. O que não se submete ao critério da calculabilidade e da utilidade torna-se suspeito para o esclarecimento”.

Adorno e Horkheimer (1985) afirmam que a racionalidade se vinculou aos processos de autoconservação e se tornou a máxima da civilização ocidental. O célebre exemplo utilizado pelos filósofos para ilustrar a autoconservação foi a figura de Ulisses, que se utiliza de muitas artimanhas racionais para se autoconservar e driblar as forças internas e externas da natureza. A autoconservação nasce do medo da destruição. Ao citar a ideia de Espinosa de que “o esforço

para se conservar a si mesmo é o primeiro e único fundamento da virtude”, Adorno e Horkheimer explicam que essa ideia “contém a verdadeira máxima de toda a civilização ocidental, onde vêm se aquietar as diferenças religiosas e filosóficas da burguesia” (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 36).

A respeito da figura de Ulisses, Kafka (2002c) escreve um conto chamado “O silêncio das sereias” em que faz uma interpretação para o encontro de Ulisses com as sereias. Texto cuja ideia central é o fato de as sereias não terem cantado. É possível observar que, em um primeiro momento, Kafka levanta a possibilidade de que Ulisses estava tão obcecado em encontrar uma proteção contra o sedutor canto que não conseguiu perceber o silêncio, esquecendo-se completamente dele. Seu comportamento indica certa inocência, mas sugere a presença da racionalidade que se prende a inúmeras estratégias calculistas.

Kafka levanta outra hipótese a respeito do motivo pelo qual Ulisses não notou o silêncio das sereias. Na verdade, ele teria fingido ter ouvido o canto com o propósito de demonstrar que o cálculo da sua estratégia – amarrar-se no mastro – conseguiu derrotar as sereias. Essa possibilidade mantém os créditos em relação à fama de Ulisses, pois um herói jamais poderia se deixar enganar. A astúcia de Ulisses em driblar o silêncio das sereias aponta para o predomínio das estratégias formais da razão:

Diz-se que Ulisses era tão astucioso, uma raposa tão ladina, que mesmo a deusa do destino não conseguia devassar seu íntimo. Talvez ele tivesse realmente percebido – embora isso não possa mais ser captado pela razão humana – que as sereias haviam silenciado e se opôs a elas e aos deuses usando por assim dizer como escudo o jogo de aparências acima descrito (KAFKA, 2002c, p. 105-106).

Entre as “Notas e Esboços” presentes no livro “Dialética do Esclarecimento”, encontramos um texto intitulado “O homem e o animal”. Adorno e Horkheimer, nesse breve texto, retomam a tese específica das contradições do esclarecimento e apresentam algumas ideias que nos permitem fazer uma interlocução com os escritos de Kafka. Os filósofos questionam a clássica divisão que considera a superioridade do humano como ser racional e do animal como irracional. Tal divisão justifica o processo de dominação sobre a natureza: “O homem possui a razão, que procede impiedosamente; o animal, do qual ele tira a conclusão sanguinolenta, só tem o pavor irracional, o instinto da fuga que lhe é vedada” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 202).

O animal está imerso num mundo sem conceito, em que nada pode ser fixado pela linguagem. Na natureza, os fenômenos tornam-se fluxos permanentes, não existe nada sólido sobre o passado ou futuro, o tempo transcorre de forma sombria e depressiva. A ausência da razão, que permitiria atribuir sentido à realidade por meio da linguagem, transforma-se em um grande castigo. Isso pode ser constatado ao longo dos tempos, como, por exemplo, na história dos contos de fada, em que a transformação em animal constituía-se como uma prática de penalização; também a crença presente nas antigas culturas a respeito da transmigração das almas para o corpo de animais, como forma de purificação, caracterizava-se como um tormento. Para Adorno e Horkheimer (1985, p. 203), a separação do universo animal em relação às dimensões racionais transforma o animal em recordação de uma “desgraça infinita” e completam: “a falta de razão exila eternamente o animal em sua figura, a não ser que o homem que, pelo passado, se identifica com ele descubra a fórmula salvadora”.

O entrelaçamento denunciado por Adorno e Horkheimer, entre racionalidade e dominação da natureza, questiona a forma indigente com a qual a dimensão animal foi tratada ao longo da história. Humanos e animais sofrem o mesmo destino das contradições de uma racionalidade esclarecida, subordinada a fins técnicos e instrumentais. As incongruências de um mundo esclarecido podem ser observadas no conto de Kafka “Um relatório para uma academia”, a partir dos dilemas enfrentados pelo personagem, que expressam as relações de dominação praticadas contra a natureza em nome do processo civilizatório. A luta pela autoconservação do macaco, que o levou a abandonar sua condição de símio, a separar-se da natureza e negar sua liberdade da identidade em nome de sua liberdade física, indica as renúncias exigidas para se ingressar no seio cultural.

De forma curiosa, Pedro Vermelho, mesmo não realizando cálculos ou um raciocínio complexo, comportou-se como alguém que se utiliza do procedimento científico da observação para tornar-se sujeito da ação. Ao atingir a racionalidade, consegue reconstruir sua história de maneira lógica. Ele, inclusive, se rejubila com o seu desenvolvimento racional: “Esses meus progressos! Essa penetração por todos os lados dos raios do saber no cérebro que despertava! Não nego: faziam-me feliz” (KAFKA, 1999a, p. 71). Contudo, os progressos realizados por Pedro Vermelho são carregados por aspectos violentos contra si, ainda que esses progressos o condicionem a ser agente de sua própria vida.



Lima (2017), ao analisar o conto “Um relatório para uma academia”, destaca que, na busca por uma saída, o personagem Pedro Vermelho procura escolher o mal menor, o cativoiro menos sombrio. Sua luta não foi pela liberdade para retornar à natureza, mas pela assimilação e acomodação ao mundo civilizado dos humanos. No conto, o animal reconhece que não possui saída, “sua resolução, por conseguinte, não é, explicitamente, um ato de liberdade, mas de resignação oportunista” (LIMA, 2017, p. 190). Vale lembrar que um dos princípios básicos do pensamento iluminista era a ênfase na liberdade e na capacidade do ser humano de se autogerir. Porém, a saída encontrada pelo personagem nos permite perceber as contradições que foram assumidas em relação ao legado do iluminismo.

De acordo com Löwy (2005a), a obra kafkiana, ao apresentar a experiência de indivíduos confrontados por uma aparelhagem burocrática que materializa uma realidade opressora, consegue demonstrar a perspectiva “daqueles que são triturados na engrenagem ‘racional’ e ‘impessoal’ da máquina burocrática” (LÖWY, 2005a, p. 207). Kafka expõe as armadilhas que acompanham o controle racional da natureza pela busca do progresso. Para Löwy, Kafka também capta o processo que mutila a racionalidade ao reduzi-la à sua dimensão instrumental:

Enquanto Weber<sup>14</sup>, o mais agudo dos sociólogos da burocracia, a define como o sistema mais racional de gestão, como a expressão suprema da racionalidade no exercício do poder, Kafka mostra como essa racionalidade mutilada e instrumental conduz à mais perfeita irracionalidade. Assim, o universo ‘kafkiano’ desvelado em seus romances compartilha da mesma dialética da razão que Adorno e Horkheimer analisaram criticamente, isto é, a transformação, na civilização ocidental moderna, da racionalidade em seu contrário (LÖWY, 2005a, p. 207).

Kafka demonstra o mal-estar presente na condição moderna e regida por um mundo esclarecido. Sua estratégia em apresentar elementos que fogem às estruturas de uma lógica racional – como, por exemplo, a recorrente presença dos animais – é uma forma de apontar a ambiguidade das luzes que emanam dessa sociedade esclarecida. A entrada no mundo civilizado tem como consequência a adequação a padrões que deformam e limitam a liberdade. Kafka expõe

---

<sup>14</sup> Löwy (2005a, p. 166-167) observa que vários comentaristas traçaram pontos em comum entre Kafka e Weber a respeito da burocracia, temas que se aproximam como hierarquia, distribuição das competências, registros sistemáticos, regulamentação precisa. Entretanto destaca que o estudo de José Maria Gonzales Garcia, “*La máquina burocrática: afinidades electivas entre Max Weber y Kafka*”, “demonstra que as diferenças são maiores do que as semelhanças” tendo em vista que Weber, “era um nacional-imperialista, partidário de um Estado forte (*Machtstaat*) na Alemanha. Ele também estava convencido da racionalidade e da eficácia do sistema burocrático, mesmo quando, em algumas de suas intervenções mais pessoais, preocupa-se com a ameaça que representa a burocratização total do mundo”.

a cegueira que permeia os processos de assimilação às normas vigentes em uma sociedade que, ao exigir que os corpos sejam moldados ao sistema, bloqueia a dimensão emancipatória da razão e conduz à adaptação de um modelo social que se assemelha às grades de uma prisão. O personagem kafkiano Pedro Vermelho, ao tornar-se parte do sistema pela negação da sua dimensão animal, expõe as contradições que estruturam o processo civilizatório e que impactam diretamente nos processos formativos.

### 4.3 – A adaptação como sobrevivência

Os escritos de Kafka demonstram os rumos contraditórios da cultura ocidental e contribuem para repensar as práticas incorporadas em sociedade. Como expressa Souza (2018, p. 187-188), “Kafka é uma antena de sensibilidade que capta o sentido de um problema civilizatório que está sendo atravessado, que está acontecendo naquele momento”. Kafka, sem explicitar diretamente elementos sociais, traduz, em sua arte, a gênese social do indivíduo que produz o seu próprio aniquilamento. A partir da perspectiva que o texto kafkiano assume ao apresentar um modelo de racionalidade que se coaduna com a autoconservação, analisaremos como a adaptação limita a emancipação humana.

O conto “Um relatório para uma academia” enfatiza as contradições entre a dimensão da liberdade e a vida em sociedade, pois assumir o comportamento humano para o personagem não era sinônimo de liberdade, apenas uma saída. Entre os humanos, a própria liberdade aparece como algo digno de riso. Alguns dos comportamentos praticados pelos humanos, considerados como expressão da liberdade, poderiam despertar uma grande gargalhada nos macacos, como, por exemplo, a arte dos trapezistas:

É muito frequente que os homens se ludibriem entre si com a liberdade [...] Muitas vezes vi nos teatros de variedades, antes da minha entrada em cena, um ou outro par de artistas às voltas com os trapézios lá do alto junto ao teto. Eles se arrojavam, balançavam, saltavam, voavam um para os braços do outro, um carregava o outro pelos cabelos presos nos dentes. “Isso também é liberdade humana”, eu pensava, “movimento soberano.” Ó derrisão da sagrada natureza! Nenhuma construção ficaria em pé diante da gargalhada dos macacos à vista disso (KAFKA, 1999a, p. 64).

A adaptação reflete o processo de domínio sobre as dimensões externas e internas da natureza. O controle sobre a corporeidade é uma das exigências para o ingresso no mundo

civilizado. No conto “Um relatório para uma academia”, em vários momentos, se nota a renúncia à dimensão animal para assimilar o comportamento humano. A aprendizagem do macaco ocorreu com contornos violentos, sua luta para alcançar uma saída custou o flagelo da própria carne, sua evolução foi “empurrada a frente a chicote” (KAFKA, 1999a, p. 60). A negação da identidade animal pode ser observada quando Pedro Vermelho diz não suportar a presença da chimpanzé semiamestrada e expressa sua incapacidade para tolerar as lembranças de sua vida anterior.

Seligmann-Silva (2010a, p. 205), ao analisar o conto kafkiano “Um relatório para uma academia”, observa a originalidade de Kafka em mergulhar na condição humana e compreender os dilemas e angústias que levam as pessoas a não se sentirem em “casa nem no próprio corpo”. Ao abrir espaço para a presença de animais em sua literatura, Kafka nos estimula a repensar nossa condição animal e aborda como a autoimagem humana é flexível diante de um ajustamento para sobreviver. Para Seligmann-Silva (2010a, p. 207), Kafka “mostra o animal em nós, como Freud e, antes dele, Darwin o fizera. Ele mostra um poder amorfo, teoricamente o monopolizador da violência, que tenta gerir essa vida nua que lhe escapa”.

O controle sobre os instintos corporais é uma das exigências para a adaptação ao mundo civilizado, pois a cultura é inscrita mediante o sacrifício que reprime a dimensão animal. Seligmann-Silva (2010a) observa a aproximação entre o conto kafkiano “Um relatório para uma academia” e a teoria de Freud (2016), que analisa o recalçamento dos instintos sexuais e agressivos como possibilidade civilizatória. Nesse sentido, o processo de aculturação exige que moldemos os nossos corpos às normas sociais que se assemelham às grades de uma prisão:

Com Freud, como fica claro no seu ensaio O mal-estar na cultura, nosso processo de aculturação é um largo processo de afastamento, recalçamento e de despedida de nosso corpo. Nossa “vida” torna-se algo que tem que ser administrado e enfrentado com técnicas que visam reimplantar o princípio de prazer, ali onde a sociedade quer a todo custo impor o princípio da vida em comum e o abrir mão da felicidade em favor dessa comunhão (SELIGMANN-SILVA, 2010a, p. 218).

Benjamin (1987a, p. 157) demonstra que, em Kafka, “os animais são os receptáculos do esquecimento”, isto é, quando o escritor privilegia a presença animal em seus textos, procurava recuperar aquilo que foi esquecido e recalçado, principalmente, a dimensão corporal que se transformou “no mais esquecido dos países estrangeiros”. A literatura de Kafka apresenta, de forma crua e pulsante, aquilo que foi reprimido e contra o qual a cultura procura se proteger. Não é por acaso que o macaco do conto kafkiano não se apega às lembranças da sua condição animal

e é apenas a partir da jaula que suas memórias ganham intensidade: “Depois daqueles tiros eu acordei – e aqui, aos poucos, começa a minha própria lembrança – numa jaula na cobertura do navio a vapor da firma Hagenbeck” (KAFKA, 1999a, p. 62).

O humano, ao reprimir seus instintos animais, passa a sentir vergonha da sua dimensão sexual, isso o leva a recalcar suas pulsões. O corpo é compreendido de forma fragmentada, alguns sentidos ganham privilégios sobre outros. Freud (2016) explica que os humanos, na passagem para a forma de andar ereta, sofreram o recalçamento do olfato – que possui um papel central na excitação corporal – para privilegiar a experiência visual. A experiência do personagem kafkiano Pedro Vermelho, na sua transição para ingressar no mundo civilizado, demonstra a renúncia à dimensão animal para incorporar as normas que fazem parte da conduta humana. É curioso que uma das primeiras coisas que o personagem aprendeu a imitar dos humanos foi cuspir, isto é, “abjetando seu cuspe ele deu a entender que era inteligente” (SELIGMANN-SILVA, 2010a, p. 218). Talvez o gesto remeta à negação de algo que foi produzido pelo corpo e que expressa um hábito civilizado.

A literatura kafkiana possui uma tendência para encenar o abjeto, aquilo que foi esquecido e reprimido. Por exemplo, as cenas sexuais que aparecem em sua literatura carregam as marcas do abjeto, são sujas e animalizadas como forma de irrupção do que está recalçado<sup>15</sup>. Kafka contribui para trazer à tona dimensões da existência que antes estavam sufocadas. Seligmann-Silva (2010a) explica que existe, na transição do modelo da arte clássica para a romântica, a incorporação das dimensões sensoriais que contribuíram para a autoconsciência do ser natural. Ao explicitar aspectos da teoria estética de Adorno, Seligmann-Silva comenta que, a partir do romantismo, a arte passou a se orientar especificamente “por uma dialética entre o “espiritual” e o “elementar” (ou “repelente”, “desagradável”; em uma palavra, o nosso “ser natureza” sempre recalçado ou o nosso ser “apenas um animal” que Schiller tentara descartar da literatura)” (SELIGMANN-SILVA, 2010a, p. 213).

Adorno (1988) detecta, na nova orientação da arte, uma invasão do sublime<sup>16</sup> que rompe com o estilo artístico predominante até o romantismo para dar voz a elementos violentos e não

---

<sup>15</sup> Vale destacar uma passagem do livro “O castelo” a respeito do envolvimento entre os personagens K. e Frieda: “Eles se abraçaram, o pequeno corpo ardia nas mãos de K., eles rolaram, num estado de esquecimento do qual K. tentava contínua mas inutilmente se livrar; alguns passos à frente, bateram surdamente na porta de Klamm e depois ficaram deitados nas pequenas poças de cerveja e outras sujeiras que cobriam o chão” (KAFKA, 2008, p. 52).

<sup>16</sup> Para Adorno (1988, p. 222) “o conceito de natureza da *Aufklärung* contribuiu outrora para a invasão do sublime na arte. Com a crítica ao mundo absolutista das formas, que proíbe a natureza como violenta, fruste e plebéia,

simbolizados. Aponta, portanto, que a arte incorpora elementos antes opostos ao espírito – tabus desagradáveis e repelentes para a sensibilidade. O sublime ganha um novo sentido, não mais o da teoria kantiana<sup>17</sup>, mas aquele que se refere à presença da natureza oprimida que a arte incorpora. Explica Adorno (1988, p. 223) que, quando a natureza não é mais oprimida pelo espírito, ela “liberta-se da conexão maldita do natural e da soberania subjectiva. Tal emancipação seria o retorno da natureza a ela própria, imagem invertida da pura e simples existência, é o sublime”. A arte capta a experiência de sofrimento para dar voz às opressões que estão presentes na natureza, isto é, aquilo que foi relegado ao esquecimento e tratado como ‘resto’. As ruínas da existência entram em cena, pois a arte torna-se “porta-voz histórico da natureza oprimida” (ADORNO, 1988, p. 275).

De acordo com Seligmann-Silva (2010b, p. 122-123), a literatura de Kafka apresenta ‘os restos’, os escombros da existência a partir de duas perspectivas. A primeira perspectiva diz respeito à apresentação de figuras oprimidas “por um sistema que cobra da enorme maioria de seus membros, sob a forma de sangue e sacrifício, o ‘bem-estar’ e o ‘progresso’ existente apenas para uma minoria”. A segunda perspectiva se insere na manifestação do abjeto, do recalcado, que surge em sua escrita ao dar primazia a um universo deformado; da animalização do sexo; da presença feminina objetificada e infantil; do esquecimento; de personagens inocentes e estúpidos. Nesse sentido, é possível observar que os personagens kafkianos não são capazes de elaborar críticas profundas sobre o real, mas esta é uma das suas estratégias para desconstruir o domínio de uma herança cartesiana que “faz com que a razão volte sua cauda envenenada contra si mesma” (SELIGMANN-SILVA, 2010b, p. 123).

Para sobreviver no seio civilizatório, é preciso submeter-se ao processo de adaptação que impõe o controle sobre a dimensão corporal. Como apontam Adorno e Horkheimer (1985, p. 54), a história da civilização tem como marca a renúncia constituída como uma troca desigual, pois “o domínio do homem sobre si mesmo, em que se funda o seu ser, é sempre a destruição virtual do sujeito a serviço do qual ele ocorre”. É notório que a literatura de Kafka expressa o sentimento de impotência diante do processo que realiza o controle do humano em todas as suas dimensões.

---

introduziu-se na prática artística, por altura do movimento global europeu que teve lugar no final do séc. XVIII, o que Kant reservara como sublime à natureza e que entrava em conflito crescente com o gosto”.

<sup>17</sup> De acordo com Jimenez (1999, p. 138), Kant “não dedica nenhum desenvolvimento ao sublime nas artes”, mas o relaciona diretamente com a natureza. O sublime para Kant não se vincula às experiências empíricas particulares, mas exprime um juízo universal não mensurável, que agrada por despertar a ideia de infinito. O sublime, para o filósofo, pode ser observado nas forças naturais, como, por exemplo, trovão, ciclones, terremotos, que despertam o terror e nos ajudam compreender nossa insignificância e o respeito por nosso destino.

Apenas como ilustração, observa-se, na pequena parábola de Kafka (2002d), intitulada “O abutre”, o dilaceramento da condição humana e o clima opressor que paralisa a ação diante de um mundo danificado que exige resignação. A parábola apresenta a experiência de um personagem que narra os ataques sofridos por um abutre que, depois de estraçalhar suas botas e meias, bica os seus pés sem qualquer possibilidade de defesa. Um senhor, ao observar a cena, pergunta como ele era capaz de tolerá-lo. O narrador responde estar indefeso e justifica que o abutre chegou e, de forma natural, começou a bicá-lo. Afirma que tentou enxotá-lo e até mesmo enforcá-lo, mas concluiu que o animal possuía tamanha força que era melhor sacrificar os pés em vez de deixá-lo saltar em seu rosto.

A história demonstra a indignação do senhor ao observar como alguém poderia deixar-se torturar daquela forma e se oferece para buscar uma espingarda com o propósito de liquidar com o abutre, porém demoraria para retornar com a arma. O narrador aceita a ajuda, mas responde que, talvez, não fosse capaz de suportar até o retorno do senhor com a espingarda. O abutre escutou com calma a conversa e entendeu o que estavam tramando, agindo da seguinte forma, como descreve o narrador:

(...) levantou voo, fez a curva da volta bem longe para ganhar ímpeto suficiente e depois, como um lançador de dardos, arremessou até o fundo de mim o bico pela minha boca. Ao cair para trás, senti, liberto, como ele se afogava sem salvação no meu sangue, que enchia todas as profundezas e inundava todas as margens (KAFKA, 2002d, p. 133).

A parábola “O abutre” pode ser considerada, como explica Carone (2011), um exemplo do modelo kafkiano de escrita, por retomar aspectos da mitologia clássica para produzir novos sentidos. É possível observar a referência ao mito de Prometeu que, ao desafiar os deuses e ter entregado o fogo aos humanos, tem como castigo ser acorrentado a um rochedo e ter seu fígado devorado por águias pela eternidade. No texto de Kafka, não existe nenhuma referência a uma punição, sabe-se apenas que o homem está indefeso e que não pode fazer nada. O abutre aparece como uma figura paradoxal, pois se comporta como uma ave de rapina em vez de se alimentar com carne apodrecida. É possível levantar o questionamento se o personagem já não estaria morto, restando apenas sua voz que narra. Outra diferença com o mito de Prometeu é que o alvo do ataque não é o fígado, mas os pés que podem ser considerados como o ponto de apoio e contato com o mundo.

Kafka demonstra o universo angustiante em que o humano se encontra encurralado e sucumbe diante de uma situação mais forte. O abutre não apenas se constitui como o vigia do sofrimento e portador de uma desgraça, mas como aquele que exerce o domínio sobre a capacidade humana de agir diante de uma situação de impotência, cuja esperança de redenção jamais se concretiza. Como derrotar aquele que corrói as bases da esperança e que conhece os acordos que podem vencê-lo? O texto deixa algumas pistas ao demonstrar que o animal sucumbe afogando-se no sangue da vítima. Tal aspecto aponta que a impotência humana foi revertida em resistência, como demonstra Adorno (2001, p. 268), “Kafka procura a salvação pela incorporação da força do inimigo”.

A literatura de Kafka está atenta aos problemas presentes nas entranhas da civilização. Sua sensibilidade está aguçada para perceber, tal como um sismógrafo, as trepidações de um grande terremoto que está transformando o mundo em ruínas. O ser humano está preso às mediações sociais que provocam a fragmentação da existência, porque não é possível ignorar a presença das condições objetivas, (como por exemplo, a organização econômica e cultural) que contribuem para a introjeção de padrões que visam controlar a coletividade e que impactam diretamente na construção da identidade.

A organização econômica da sociedade atrela as pessoas a um mesmo compasso e pressiona para que o coletivo se adapte ao ritmo exigido pela lógica de trabalho. No dizer de Adorno e Horkheimer (1985, p. 41), “são as condições concretas do trabalho na sociedade que forçam o conformismo e não as influências conscientes, as quais por acréscimo embruteceriam e afastariam da verdade os homens oprimidos”. A dimensão emancipatória da racionalidade torna-se esvaziada e reduz a razão apenas à sua dimensão instrumental. Esse modelo de racionalidade molda-se às exigências de um mundo administrado em que a lógica econômica invade todas as instâncias da existência. Como explica Souza (2018, p. 190), o mundo administrado produz a adequação da racionalidade à burocracia, pois visa transformar “qualidades e singularidades em quantidades mensuráveis e intercambiáveis. No mundo administrado, nós somos uma quantidade capaz de nos relacionarmos com o outro como coadjuvantes de uma lógica de consumo”.

Kafka deixa transparecer, em sua literatura, dimensões do mundo administrado que estão sendo gestados naquele período histórico. Em relação ao conto “Um relatório para uma academia”, o personagem Pedro Vermelho imita os processos sociais que faziam parte do cotidiano da tripulação, comportamentos que ele precisou mimetizar para lutar pela

autoconservação. Esse aspecto remete a uma inversão, pois quem observa os humanos é o animal, embora o comum seria pensar que quem deveria ser observado era o animal, capturado para ser levado como objeto de exposição do zoológico. No processo de observação do comportamento humano, diz o personagem: “via aqueles homens andando de cima para baixo, sempre os mesmos rostos, os mesmos movimentos, muitas vezes me parecendo que eram apenas um” (KAFKA, 1999a, p. 66-67). Souza, ao comentar esse trecho do conto, aponta que é possível observar a previsibilidade dos personagens kafkianos diante de uma sociedade administrada:

Vamos imaginar que estamos no centro de uma multidão. É um ou muitos? Se alguém quer se sentir solitário, não adianta ficar num quarto escuro. Tem de ir para o meio da massa. Porque no quarto escuro vocês ocupam muito espaço e se encontram muito consigo mesmo. Mas no meio da massa, 100 mil pessoas, se vocês sumirem dali ninguém vai notar. É paradoxal, mas é real. O macaco sabe perfeitamente disso. *Ele já começa a perceber que toda aquela gente na verdade age conforme uma espécie de música que não se ouve* (SOUZA, 2018, p. 196-197, grifo do autor).

A adaptação aos ditames de uma sociedade administrada, como forma de sobrevivência, bloqueia os processos de emancipação, pois é preciso negar os atributos individuais e também dos outros, para viver como um número no meio da multidão. O apagamento das individualidades incapacita o reconhecimento das hipocrisias, das contradições e naturaliza práticas desumanas. Kafka demonstra a falta de sinceridade no processo de adaptação que cobra a negação da própria identidade, pois, quando se quer uma saída, aprende-se o que for preciso. E como diz num aforismo: “É ridículo como você coloca arreios em si mesmo para este mundo” (KAFKA, 2011a, p. 195). Nesse sentido, as contribuições kafkianas nos ajudam a reconhecer os limites do processo formativo que ocorre a partir das mediações culturais, pois a lógica de domínio conduz à assimilação de práticas de frieza.

#### **4.4 - A face burocrática da frieza**

Kafka, no conto “Um relatório para uma academia”, nos permite realizar algumas reflexões sobre as contradições presentes na sociedade civilizada e esclarecida, em que se constata a primazia de um modelo de racionalidade cujo valor central está no domínio violento sobre a natureza que se expande para as diferentes esferas sociais. O tipo de comportamento que impacta diretamente os processos formativos e decorre dessa operação é a frieza, que favorece a



transformação das situações de injustiças em banalidades. A incorporação das práticas de frieza é uma forma de sobrevivência diante dos paradoxos de uma vida danificada que não permite a efetivação de um mundo justo. Pretendemos estabelecer o diálogo com outros textos de Kafka – “Na colônia penal”, “O processo” e “O castelo” – para discutir aspectos que se coadunam com as análises estabelecidas no conto “Um relatório para uma academia”. Esperamos ampliar a percepção a respeito de como a frieza é denunciada por Kafka por meio da construção de realidades burocráticas, às quais o indivíduo precisa se adequar, impostas por um mundo irracional e sem sentido.

Löwy (2005a, p. 95) aponta que as análises de Adorno definem “como tema essencial das obras do escritor de Praga a racionalidade dominadora, fundada sobre uma violência cega que se reproduz ao infinito, cuja manifestação moderna é o controle burocrático”. É possível encontrar na novela kafkiana “Na colônia penal” aspectos que nos ajudam a compreender a presença de uma violência cega e cruel que se alimenta por meio de uma sociedade que exige a adequação em um universo burocrático que aceita como natural a injustiça.

Kafka (1998b), no conto “Na colônia penal”, apresenta, como personagem central da história, uma máquina de tortura que foi desenvolvida com o objetivo de inscrever na pele dos condenados o delito cometido. Os humanos são objetos que sofrem o processo de racionalização da crueldade que concilia justiça e barbárie. A irracionalidade da história explicita-se no soldado condenado à morte apenas por ter desobedecido e insultado seu superior. A morte, que se concretiza lentamente pela máquina, inscreve no corpo do condenado a lei que infringiu: “Honra o teu superior” (KAFKA, 1998b, p. 36).

O oficial responsável pela aplicação da pena demonstra, em sua descrição da máquina, profunda admiração e reverência. A preparação cuidadosa da execução também indica o quanto a máquina é idolatrada por ele, uma vez que poderia ser realizada por um mecânico. O objetivo de tamanho cuidado era que o aparelho deveria funcionar sem nenhum imprevisto. A relação que o oficial estabelece com a máquina demonstra a frieza do processo, numa função exercida sem nenhum questionamento. O contexto da história indica uma atmosfera de banalidade em que o interesse pelas execuções não era grande, revelando, com isso, que os procedimentos punitivos haviam se tornado rotina, algo inusitado que se revestiu de normalização.

O condenado não tinha conhecimento da sua sentença e não obteve a oportunidade de se defender, pois, na colônia, “a culpa é sempre indubitável” (KAFKA, 1998b, p. 38). Existe algo de

absurdo nessa lógica que bloqueia a possibilidade de efetivação da justiça. A impessoalidade faz com que as pessoas se transformem apenas em uma extensão das engrenagens do aparelho. O conto demonstra a lógica desumana que é aceita sem qualquer questionamento. Inclusive o próprio oficial, como não consegue convencer o explorador a apoiá-lo para que esse modelo de punição continuasse na colônia, decide ele mesmo se submeter à execução. Esse é um gesto em que o humano, que se fundiu com a máquina, torna-se mutilado pelo sistema que um dia criou. Como explica Souza, “o oficial foi, assim, subsumido pela máquina: entregou a ela sua essência e sua existência” (SOUZA, 2010, p. 134).

Os personagens presentes no conto “Na colônia penal” expressam a incapacidade para analisar seus atos. Tal aspecto explicita-se na adesão irrestrita do oficial aos ideais do antigo comandante que idealizou a máquina; na postura do novo comandante que, por um lado, quer abolir a máquina, mas, por outro, discretamente, a deixa funcionando; no silêncio do explorador que não toma nenhuma atitude contra a injustiça do sistema. Para Rebello (2013, p. 119), Kafka aponta para a indiferença das pessoas inseridas numa realidade na qual “a sociedade torna os homens indiferentes aos sofrimentos alheios”. O autor amplia a perspectiva para perceber os processos irracionais que estão presentes na civilização e que podem contribuir para a concretização de práticas desumanas. Ao apresentar a racionalização minuciosa da crueldade, demonstra as contradições de um modelo social que bloqueia as possibilidades de uma vida justa e livre.

A novela “Na colônia penal” aponta para uma sociedade na qual a frieza perpetua as práticas de injustiça. A racionalização da crueldade expõe a dimensão contraditória das ações de indivíduos que se curvam diante de uma máquina, que cumprem ordens sem nenhum questionamento, como se a sua capacidade de pensar estivesse instrumentalizada. Kafka fornece a compreensão a respeito do processo de embrutecimento da razão, que, ao alienar o sujeito, deixa-o indiferente diante do sofrimento do outro.

No romance “O processo”, também se observam aspectos cuja frieza está presente nas relações de uma sociedade ilógica que captura a liberdade e impede a possibilidade de efetivação da justiça. Para Löwy (2005a, p. 113), “O processo” apresenta o indivíduo esmagado pelos aparelhos estatais, como se vivesse em um estado de exceção. De outro modo, esse romance “enfrenta a natureza alienada e opressiva do Estado moderno, compreendido nisso aquele que se autodesigna como Estado de direito”. Por meio dele, desvelam-se as contradições do mundo

civilizado que deveria garantir a dignidade humana pelo direito instituído, mas que se transforma em uma hierarquia autoritária.

Löwy (2005a, p. 113) demonstra que existiram casos históricos que repercutiram no período em que Kafka viveu e que podem ter inspirado a trama do romance “O processo”. Os casos mais célebres foram “Tisza (Hungria, 1882), Dreyfus (França, 1894-1899), Hilsner (Tchecoslováquia, 1899-1900) e Beiliss (Rússia, 1912-1913)”. Os acusados eram condenados pelo fato de serem judeus, reflexo da presença do antissemitismo nas relações sociais. Contudo, não é possível afirmar que “O processo” seria uma referência indireta aos casos, pois o personagem ganha uma perspectiva mais universal, não apenas reduzida à experiência dos judeus. Kafka descobre, a partir da experiência judaica, algo central e que pode atingir qualquer pessoa. Por isso, seu personagem não possui nacionalidade ou religião, e a “própria escolha de uma simples inicial no lugar do nome do personagem reforça sua identidade universal: ele é o representante por excelência das vítimas da máquina legal do Estado” (LOWY, 2005a, p. 117).

O enredo que estrutura “O processo” demonstra a angústia do personagem que se sente atordoado por não conseguir entender os motivos pelos quais é acusado, situação que o leva a confrontar uma organização social que interdita a possibilidade de defesa. Desde as primeiras linhas, a história provoca o estranhamento diante de uma situação aparentemente absurda: “Alguém certamente havia caluniado Josef K. pois uma manhã ele foi detido sem ter feito mal algum” (KAFKA, 2005, p. 7). Ao despertar, Josef K. depara-se com estranhos em seu quarto que, sem qualquer explicação, informam-no que está detido. A situação demonstra a impotência diante de algo desconhecido e escancara os paradoxos de uma realidade opressora como é possível observar na seguinte passagem: “Que tipo de pessoas eram aquelas? Do que falavam? A que autoridade pertenciam? K. ainda vivia num Estado de Direito, reinava a paz em toda parte, todas as leis estavam em vigor, quem ousava cair de assalto sobre ele em sua casa?” (KAFKA, 2005, p. 10).

Tal como “Na colônia penal”, Kafka apresenta em “O processo” alguns personagens que não refletem sobre suas ações e estão subsumidos pela lógica do sistema, como se observa no seguinte trecho: “Somos funcionários subalternos que mal conhecem um documento de identidade e que não têm outra coisa a ver com o seu caso a não ser vigiá-lo dez horas por dia, sendo pagos para isso” (KAFKA, 2005, p. 12). Da mesma forma, personagens que estão reduzidos a sua função profissional, como, por exemplo, o caso de um espancador que, ao

cumprir suas funções, responde para Josef K.: “Fui empregado para espancar, por isso espanco” (KAFKA, 2005, p. 89).

A experiência de Josef K. – que está, ao mesmo tempo detido, mas não impedido de exercer a sua profissão e continuar sua rotina – demonstra a situação que parece tê-lo colocado em uma jaula invisível. O enredo elaborado por Kafka é perpassado por um mecanismo sinistro em que as forças que se abateram sobre o personagem demonstram-se impossíveis de serem derrotadas. A constituição anônima e invisível do aparelho burocrático se apresenta como um grande labirinto sem saída, que tira a liberdade e força a adaptação a uma realidade sem sentido. A burocracia que impede a efetivação da justiça revela a frieza que está sedimentada nas relações e que contribui para instaurar a indiferença pela vida.

No romance “O castelo”, encontra-se a descrição de uma sociedade mergulhada na burocracia, também pelo aspecto em que as pessoas precisam se adequar às regras do sistema. O personagem chamado K., contratado para trabalhar como agrimensor para o castelo, ao chegar à vila, percebe que está preso em uma sociedade em que a burocracia impede as pessoas de chegar à alta administração. O livro “O castelo”, como descreve Carone (2008, p. 357), “tem o desenho de um estudo realizado nas sombras – como se K. estivesse tateando no escuro em busca de uma harmonia desconhecida que, sibilamente, ultrapassa as complicações do presente”. Isso se expressa quando o personagem K. descobre que foi um equívoco o seu contrato para trabalhar como agrimensor e que seus serviços não eram necessários. Inconformado com a demissão, aceita com relutância uma oferta do prefeito para trabalhar como servente na escola. Contudo, tenta conversar com um dos chefes do castelo, chamado Klammm, para compreender os motivos de sua demissão, tarefa em que não obteve êxito, pois o chefe parecia ser inacessível, como se as barreiras da burocracia impedissem a comunicação.

Essa burocracia, em vez de ser útil, faz desaparecer as diferenças individuais dos personagens, engolfadas por um sistema que coopta a liberdade de ser. Tal aspecto pode ser observado quando K., ao dialogar com um professor da vila, expressa o sentimento de abandono, tanto pelos camponeses quanto pelo castelo. Responde o professor: “Não há diferença entre os camponeses e o castelo” (KAFKA, 2008, p. 16). Isso significa dizer que tudo seria uma coisa só, como se as pessoas se tornassem propriedades do castelo e, de maneira inquestionável, deveriam se adequar às regras estabelecidas. A não diferenciação das pessoas também se explicita quando K. recebe dois ajudantes para auxiliá-lo no trabalho de agrimensura; um se chama Artur e o outro

Jeremias, e se parecem fisicamente. K. decide tratá-los como se fossem uma única pessoa: “Vou chamar a ambos de Artur. Se eu mandar Artur para alguma parte, vão os dois; se eu der uma tarefa a Artur, vocês dois a fazem” (KAFKA, 2008, p. 26).

As injustiças causadas por um poder inquestionável podem ser observadas na situação relacionada à família de uma personagem chamada Amália, que se depara com os mesmos entraves enfrentados por K. em relação ao castelo. Certa vez, Amália recebeu uma proposta obscena que estava assinada por um dos chefes dos escritórios do castelo, chamado Sortini. Além de recusar a proposta, Amália expulsou o mensageiro. A não submissão aos poderes hierárquicos indica a presença, de certa forma, rara, de personagens, na obra kafkiana, que não se sujeitam, de maneira irrefletida, às ordens injustas. Kafka, ao demonstrar a mobilização da personagem, indica a necessidade de resistir aos efeitos de uma burocracia que impede a efetivação da justiça.

Nesse ponto, existe algo que se assemelha ao personagem do livro “O processo”, condenado injustamente e que reage, porque algo o faz mover-se. Lá, houve abuso de poder e foi percebido, aqui, também. Basta ver que a própria reação dos personagens injustiçados é o sinal de que essas práticas são frias e injustas, porque atacam o que era mais elementar neles: a vida e o corpo. A burocracia foi usada efetivamente para impedir que Amália chegasse a resolver a situação injusta, sua resistência parece não ter serventia. Contudo, uma vez aceito o jogo burocrático e frio, submete-se, como foi com o oficial da novela “Na colônia penal”, que executa simplesmente as ordens.

As consequências da insubmissão de Amália prejudicaram todos de sua família. O pai de Amália foi obrigado a devolver, para o castelo, o seu diploma de bombeiro que havia conseguido há muito tempo; sua participação social foi completamente destruída. Todas as pessoas da aldeia procuravam distância da família de Amália; a oficina de calçados que o pai possuía teve sua freguesia reduzida, o que levou a família à miséria. Olga, irmã de Amália, procurou fazer um pedido de desculpas em nome de sua família, mas não conseguiu, pois esbarrou na burocracia do castelo. O pai de Amália ficava todos os dias nas estradas que levavam ao castelo para entregar o requerimento de desculpas para Sortini, mas nunca obteve êxito. Nota-se que a família era vítima de uma grande injustiça e não encontrava os meios para romper os entraves.

O romance “O castelo” é uma obra que produz o questionamento sobre as práticas arbitrárias de um poder impenetrável, que se constitui por meio das instituições administrativas. Para Löwy (2005a), Kafka questiona “os fundamentos despóticos do Estado moderno, com seu

aparelho democrático, hierárquico e impessoal, autoritário e alienado”. A estrutura dessa organização administrativa busca ser infalível, como uma máquina autônoma que independe da participação humana. O mundo torna-se reificado, os indivíduos, em suas relações, são reduzidos a funções de coisas, como se fizessem parte de uma engrenagem cega. Como aponta Silva (2015, p. 58), “Kafka oferece-nos um desafio, incômodo e provocador: o de desvelar as máscaras sob as quais a sociedade toma a preocupação de encobrir em seus castelos”.

Kafka expõe as contradições sociais ao desvendar a naturalização da indiferença pela vida e demonstra como o ser humano sofre pressões para se adequar à realidade. A frieza contribui para manter a ordem dentro de uma sociedade em que o controle é exercido por um poder impessoal. A sociedade burocrática se alimenta da frieza que está presente nas relações humanas, organiza de tal forma o sistema que bloqueia as possibilidades de superação da injustiça. Kafka, ao questionar a vida burocratizada, assim como pode ser observado em seu conto “Um relatório para uma academia”, demonstra os perigos da adaptação a um modelo social que aprisiona o humano a uma organização social fria e que mutila sua liberdade. Ele denuncia o esvaziamento da existência quando submetida aos sistemas irracionais que se pautam pela indiferença à existência.

#### **4.5 – Educação para emancipação**

O grande desafio da educação é criar as condições necessárias para que a emancipação humana se efetive. Adorno (2006a, p. 121), na conferência “Educação após Auschwitz”, aponta que “a educação tem sentido unicamente como educação dirigida a uma autorreflexão crítica”, ou seja, é preciso romper a aceitação de uma visão superficial da vida que tolera a simples incorporação dos mecanismos sociais. Uma educação emancipatória contribui para o reconhecimento dos fatores que bloqueiam as possibilidades de humanização, atenta para compreender as tendências históricas e sociais que podem conduzir a humanidade a recair em situações trágicas e bárbaras. Para filósofo, é preciso questionar as condições históricas que limitam o ser humano a um simples processo de adaptação e que o levam a repetir situações de injustiça para “contrapor-se ao poder cego de todos os coletivos, fortalecendo a resistência frente aos mesmos por meio do esclarecimento do problema da coletivização” (ADORNO, 2006a, p. 127).

A educação não se reduz à modelagem externa ou apenas à transmissão de informações, mas, como propõe Adorno (2006b, p. 141), ela precisa colaborar para a “produção de uma consciência verdadeira”, uma consciência crítica capaz de reconhecer as marcas ideológicas que compõem a organização social. O processo educacional porta, em seu bojo, uma ambiguidade, ou seja, por um lado, carrega as possibilidades de desenvolvimento da autonomia, mas, por outro lado, força a adaptação à realidade e aos valores sociais. Não se pode ignorar que é necessário o momento da adaptação como possibilidade de se orientar no mundo. Contudo, seria “questionável se ficasse nisso, produzindo nada além de *well adjusted people*, pessoas bem ajustadas, em consequência do que a situação existente se impõe precisamente no que tem de pior” (ADORNO, 2006b, p. 143). É importante cultivar a tensão capaz de manter uma resistência frente ao reducionismo que aprisiona as pessoas somente ao momento de adaptação à sociedade.

No ensaio “Teoria da Semiformação”, Adorno (2010, p. 12-13) destaca que “o conceito de formação se emancipou com a burguesia (...) sua realização haveria de corresponder a uma sociedade burguesa de seres livres e iguais”. A formação cultural permitiu que a classe burguesa desenvolvesse as capacidades para organizar o novo modelo social, porém, criou um antagonismo entre as classes ao impedir que ela chegasse aos trabalhadores. Dessa forma, “os dominantes monopolizaram a formação cultural numa sociedade formalmente vazia. A desumanização implantada pelo processo capitalista de produção negou aos trabalhadores todos os pressupostos para a formação e, acima de tudo, o ócio” (ADORNO, 2010, p. 14).

Com a revolução industrial e depois tecnológica, a classe burguesa perdeu a hegemonia sobre os bens culturais, que são invadidos pela lógica do mercado que esvazia o seu sentido formativo. O tempo livre não mais se caracteriza como produtivo e capaz de reorganizar a experiência, mas apenas uma extensão do trabalho. A formação converte-se em semiformação ao bloquear o pleno desenvolvimento das potencialidades, como explica Adorno (2010, p. 29): “o entendido e experimentado medianamente – semientendido e semiexperimentado – não constitui o grau elementar da formação, e sim seu inimigo mortal”. O processo formativo construído em meio às mediações culturais torna-se estereotipado, vazio, incapaz de fomentar a criatividade, a imaginação e o pensar crítico. A existência se limita às vivências; a realidade já não causa nenhum estranhamento, pois a racionalidade se conforma com aquilo que é possível de ser assimilado e aprendido facilmente; a memória torna-se enfraquecida e incapaz de perceber as contradições sobre o desenvolvimento histórico e social. Nesse sentido, “a semiformação, como

consciência alienada, não sabe da relação imediata com nada, senão que se fixa sempre nas noções que ela mesma aporta às coisas” (ADORNO, 2010, p. 22).

Percebemos que são vários os desafios para a construção de uma educação emancipatória. Tendo em vista os obstáculos que fazem parte da própria composição social, não é tão simples a mudança das condições objetivas. Muitas vezes, nos resta a insistência da reflexão sobre as determinações objetivas para desmascarar os impactos da conjuntura social e econômica que deformam a formação da subjetividade. A literatura kafkiana contribui justamente nesse ponto, pois nos ajuda a resgatar a expressividade do pensamento, o não conformismo com uma vida medíocre que aceita, sem questionamento, a adaptação a um mundo injusto.

As análises realizadas sobre o conto “Um relatório para uma academia” nos permitem algumas reflexões sobre os processos que impactam diretamente a formação da identidade e as possibilidades em se alcançar a emancipação. Ao demonstrar os sacrifícios exigidos para se ingressar no mundo humano, ao propor a inversão no comportamento do animal que nega sua natureza de símio para encontrar uma saída para sobreviver, o escritor aponta, com clareza, a tensão que se instaura entre as dimensões da natureza e cultura. A travessia realizada pelo símio em direção à humanidade, carregada de violência e ausência de liberdade, situa a perspectiva kafkiana a respeito das dificuldades inerentes para se chegar à condição humana. Kafka nos deixa algumas pistas sobre os limites para se alcançar a emancipação. Sua literatura carrega uma crítica aos processos que conduzem à deformação da identidade e contribui para reconhecer os obstáculos que impedem a construção de uma vida verdadeira.

No conto “Um relatório para uma academia”, observamos aspectos contributivos para as práticas formativas, pois o texto carrega uma profunda crítica aos processos que conduzem à negação da identidade. No trajeto para tornar-se humano, o macaco precisou abrir mão da sua identidade animal. O símio adquiriu tamanho controle sobre sua animalidade, que não almejava fugir, mas apenas permanecer fora da jaula. O processo de aprendizagem para se tornar humano não foi tão simples, começou com um jogo de repetição, porém, carregado de agressividade; por exemplo, quando não conseguia controlar a aversão à bebida, sua pele era queimada por um cachimbo. Para encontrar uma saída e escapar da realidade inóspita, Pedro Vermelho se submeteu ao constrangimento de negar quem era para imitar os humanos.

Kafka aponta as contradições que permeiam o mundo civilizado e esclarecido e que modelam nossas perspectivas formativas. O conto “Um relatório para uma academia” consegue



situar uma crítica ao domínio violento da natureza ao mostrar que o animal capturado na floresta é tratado como um ser bárbaro e monstruoso que precisa ser domesticado para se adequar aos padrões aceitáveis da civilização. Basta observar que o raciocínio do macaco se desenvolve devido às necessidades de autoconservação, e sua forma de aprender foi aperfeiçoada a partir dos castigos infligidos a seu corpo. Todo o progresso alcançado pelo personagem é carregado por uma violência que advém da construção de sua civilidade.

É possível constatar que a literatura kafkiana registra os sofrimentos que é preciso suportar para se alcançar o mundo esclarecido da razão. Observa as contradições presentes na civilização em relação ao legado iluminista, que propunha a liberdade e a capacidade humana de autonomia, mas que produz um modelo de sociedade no qual a liberdade encontra-se restringida por situações opressoras, que impedem o desenvolvimento das potencialidades. Kafka desvenda as armadilhas que se encontram no controle racional da natureza e aponta para os limites de um modelo racional que visa apenas à adaptação.

A literatura de Kafka traduz, em sua forma, os problemas que estão presentes nas entranhas da civilização, percebe o clima opressor que paralisa a ação e que conduz à resignação. Kafka descreve o dilaceramento da existência em meio a uma realidade em ruínas que encerrala para a aceitação sem resistência das situações de injustiça. A adaptação aos ditames da sociedade como forma de sobrevivência pode levar o ser humano a não reconhecer as contradições que se reverberam em seu comportamento. É central identificar os bloqueios de uma postura autônoma e os limites do processo formativo que ocorrem a partir das mediações culturais e econômicas.

Kafka produz uma crítica à frieza que se instaura nas relações sociais, de modo específico ao construir realidades nas quais o indivíduo vê-se forçado a se adequar a um mundo irracional e sem sentido, permeado por uma lógica burocrática. Ao criar realidades esvaziadas de sentido, em que a violência se reproduz de forma cega e natural, Kafka nos auxilia a repensar as situações de injustiça que são tratadas como normais; a reavaliar os processos irracionais presentes na civilização que embrutece a razão e que deixam o ser humano indiferente ao sofrimento; a questionar a resignação aos sistemas ilógicos que bloqueiam a efetivação da liberdade e da justiça. Ao produzir cenas da vida burocratizada que esmaga o ser humano por meio de um poder inquestionável e impenetrável, o autor demonstra os perigos da simples adaptação à ordem social e estimula a construção de caminhos que permitam a emancipação.

A proposta do conto “Um relatório para uma academia” questiona os caminhos que podem conduzir a uma distorção formativa em que não há legítima construção da identidade. Dessa forma, é possível repensar os processos formativos que negam a possibilidade da formação da subjetividade ao reduzir a aprendizagem apenas às necessidades de adaptação aos interesses sociais.

A literatura kafkiana apresenta uma crítica às bases que nos formam socialmente ao identificar os entraves para se concretizar a emancipação. A vida humana não se reduz à luta pela autoconservação e pela incorporação das práticas de frieza. O escritor contribui para a construção de uma educação emancipatória quando nos estimula a perceber as contradições que permeiam nossos processos formativos e quando amplia nossa perspectiva sobre a vida para além de uma existência, marcada por repetições vazias, que aceita as injustiças que se reproduzem no cotidiano. Kafka tem como proposta a construção de uma verdadeira identidade que seja capaz de lutar contra o comodismo que leva à aceitação das saídas mais fáceis.

## **CAPÍTULO 5 – “A CONSTRUÇÃO” E OS IMPACTOS DA EXPERIÊNCIA DO TEMPO À FORMAÇÃO**

Este capítulo tem como objetivo uma análise da novela “A construção” e suas contribuições para compreender a importância da memória aos processos formativos. Apresentamos, de forma resumida, o enredo da história para, em seguida, debater as relações com a formação humana. Analisamos os riscos causados pelo processo de autoconservação que podem esvaziar a memória. Discutimos de que maneira o tempo pode se tornar patológico ao estar reduzido a vivências efêmeras, centrado em repetições mecânicas. Refletimos sobre as alternativas kafkianas em relação às experiências temporais. Destacamos que os aspectos judaicos, que sua literatura incorpora, atribuem um novo sentido para experiência temporal e acenam para a possibilidade de uma utopia negativa. Por fim, analisamos os pontos colaborativos da memória para a formação humana.

### **5.1 – A construção**

A novela “A construção” foi escrita por Kafka em 1923 e possui como personagem central um animal cujas características lembram uma toupeira, mas sua espécie não é revelada. O animal vive em sua toca, que é um verdadeiro labirinto, construído com o objetivo de protegê-lo de qualquer perigo. O animal busca constantemente a plena segurança e sofre porque sua vida oscila entre momentos tranquilos e inseguros. A paranoia pela sobrevivência deixa-o paralisado, pois o pavor diante do perigo parece impedi-lo de viver.

Conforme apresenta Lima (2017, p. 205), “A construção” se constitui como “a última grande obra incontestável de Kafka”. O texto não foi completado. Kafka chegou a dizer para Dora Diamant, sua última companheira, que “a conclusão ainda deveria constar do encontro do animal escavador com seu inimigo, que o venceria e mataria” (LIMA, 2017, p. 205-206). A história demonstra que a aflição não se restringe aos humanos, visto que o animal é confrontado com uma forte situação de angústia e ansiedade, que aproxima humano e animal em suas experiências.

O texto apresenta um único personagem que narra, em primeira pessoa, suas experiências ao construir e habitar uma toca. A construção possui vários túneis que se interligam a uma praça

principal onde o animal guarda seus alimentos. Existe uma entrada falsa que não leva a lugar algum, mas para uma rocha sem saída. A verdadeira entrada fica distante, ocultada por uma camada de musgo que pode ser removível. O animal argumenta sobre as possibilidades de cobrir a entrada com uma camada de terra, mas as precauções com a sua sobrevivência exigem que ele deixe uma saída de emergência. Além da saída principal, existem pequenos orifícios estreitos, como espécie de tubos que ligam ao exterior, que foram feitos por camundongos e incorporados à construção. Tais orifícios permitem a entrada de ar e de pequenas criaturas que servem de alimento.

O animal realiza a construção da sua toca por meio de inúmeros cálculos. Sua mente jamais descansa, mantém sempre uma postura de vigilância, pois o inimigo pode se aproximar silenciosamente. Porém, o animal reconhece que, dentro de sua toca, ele possui vantagem diante do inimigo por conhecer todos os caminhos com precisão. O perigo não se restringia apenas aos inimigos externos, mas também àqueles que viviam internamente no chão. A beleza da construção está no silêncio que gerava a sensação de segurança, como disse o animal: “de tempos em tempos, regularmente me assusto e saio do sono profundo e fico escutando, escutando no silêncio que aqui reina inalterado dia e noite, sorrio tranquilizado e mergulho com os membros relaxados num sono mais profundo ainda” (KAFKA, 1998a, p. 66).

A praça principal, pensada como forma de escapar dos perigos extremos, era o local onde ele punha todas as provisões, tudo aquilo que o animal capturava dentro e fora da toca. O lugar era tão grande que a quantidade de reservas para meio ano não enchia completamente o local. Ao circular em meio a suas provisões, o animal se sente alegre com a quantidade de odores. Além disso, ele tem uma visão exata do que estava armazenado, para fazer novos arranjos e se organizar para novas caçadas. Compreende que é perigoso restringir sua defesa à praça, pois a construção oferece uma multiplicidade de caminhos que o levam a questionar se a estratégia de defesa escolhida era a melhor. Por vezes, o animal se convence de que seria prudente abastecer outros lugares da toca com alimentos para o caso de uma eventual necessidade de fuga. Para o transporte, precisou fazer novos cálculos, mas quando percebe que a distribuição dos alimentos era falha, recalcula novamente.

De tempos em tempos, o animal tinha o hábito de revistar a construção para empreender melhorias. Após esse período de correção das possíveis falhas, ele saía do seu esconderijo para realizar breves excursões. A aproximação da saída tinha um ar solene, pois era naquele local em

que ele havia começado a construção, que se transformou num verdadeiro labirinto capaz de protegê-lo dos seus inimigos. Ao sair da toca, o animal procura os perigos que podem estar presentes na entrada principal. Do lado de fora, investiga um bom esconderijo para vigiar a entrada. Essa prática fornece ao animal alegria indizível e tranquilidade: “É como se não estivesse diante da minha casa, mas de mim mesmo dormindo e tivesse a felicidade de poder ao mesmo tempo dormir profundamente e me vigiar com brio” (KAFKA, 1998a, p. 75).

Durante todo o tempo em que permaneceu fora, nunca viu ninguém investigar a entrada da construção, caso contrário teria atirado às cegas na garganta do invasor. A ausência de inimigos do lado de fora lhe trazia a falsa sensação de que a inimidade do mundo havia diminuído. Com um desejo infantil, pensou em se instalar na vizinhança da entrada e passar a vida observando a sólida segurança que a construção poderia oferecer. Contudo, desperta dessa alucinação e constata que, dentro da construção, seus inimigos não conseguem farejá-lo plenamente, o que sente fora da sua toca é apenas uma falsa segurança. Abandona seu posto de observação para retornar à toca. O animal profere o seguinte desabafo: “tenho vontade de me despedir de tudo, de descer à construção e nunca mais voltar, deixando as coisas tomarem o seu curso e não as detendo através de observações inúteis” (KAFKA, 1998a, p. 77).

Por um lado, o animal analisa o quanto é penoso efetuar o processo de descida, pois se angustia em não saber se o inimigo o atacaria pelas costas; por outro lado, inúmeras dúvidas surgem ao imaginar que algum animal poderia ter invadido seu espaço, como um apreciador de construções, um amante da paz ou um vagabundo que deseja o local para morar sem o mínimo de esforço para construir. Diante das hipóteses sobre os possíveis invasores, o animal propõe não medir esforços para proteger o seu local, pois dilaceraria o inimigo se necessário. Seu ponto fraco é a entrada da construção, pois ele gostaria de confiar em alguém para vigiar enquanto estivesse entrando: “Combinaria, com aquele em quem confio, que ele observasse exatamente a situação na hora da minha descida, e um longo período depois batesse na cobertura de musgo em caso de sinais de perigo, mas em caso contrário não” (KAFKA, 1998a, p. 79).

No fundo, o animal não confia em ninguém, visto que sua construção foi feita de forma específica para ele e não para visitantes. Por isso, a entrada de estranhos é vedada em todas as hipóteses. Confiar em alguém que se vigia pode até ser uma tarefa fácil, mas: “do interior da construção, ou seja, a partir de um outro mundo, confiar plenamente em alguém de fora, eu julgo impossível” (KAFKA, 1998a, p. 80). Um estranho pode até dar sua palavra, mas quem garante

que irá cumprir com o dever, como diz o animal: “confiança só posso ter em mim mesmo e na construção” (KAFKA, 1998a, p. 80).

O grande sonho do animal era uma construção perfeita em que pudesse sair e entrar sem ser notado, sem que nenhum inimigo pudesse surpreendê-lo. A construção representa o espaço de segurança destinado a salvar a vida do animal diante dos perigos, mas não conseguia pôr fim a todas as preocupações. Quando o animal estava na praça central e se voltava para os dez corredores que começavam naquele ponto, todos silenciosos e vazios, então a ideia de segurança parecia ficar distante, pois existia uma angústia que o levava a pressentir que o inimigo poderia chegar a qualquer momento.

Apesar das hesitações, o animal descreve o que a construção significa para ele: “pertencemos um ao outro de tal modo que poderia me instalar tranquilamente aqui, sossegado em meio a toda a minha angústia [...]” (KAFKA, 1998a, p. 83). A construção produz um efeito positivo oferecendo novas forças, pois a saída da toca lhe tira as energias devido à constante vigilância para não ser pego de surpresa. O animal demonstra que o reencontro com sua habitação o tranquiliza: “transforma a exaustão em inquietude e zelo, é como se eu tivesse dormindo um sono longo e profundo no momento em que entrei na construção” (KAFKA, 1998a, p. 84-85).

O tempo na construção nunca é suficiente, pois todas as ações que o animal realiza são consideradas boas, importantes e lhe trazem satisfação. Como sua mente se volta, de forma contínua, para verificar o estado da construção e identificar eventuais necessidades de reparos, sua memória parece deixar de lado as lembranças que não se vinculam às preocupações relacionadas à sua sobrevivência. O animal não se considera velho, contudo, reconhece que sua memória para muita coisa “já se turva por completo” (KAFKA, 1998a, p. 86). Todo o seu tempo se consome no trabalho para deixar sua construção perfeita. As inspeções realizadas nos corredores tornam-se uma brincadeira prazerosa: “[...] tenho de retomar de novo o segundo corredor e assim brinco com o trabalho, aumento-o, rio sozinho, alegro-me e fico completamente zonzinho com tanta atividade, mas não me desligo dela” (KAFKA, 1998a, p. 86).

O animal se satisfaz ao perceber que o trabalho realizado é focado em transformar sua toca em um local plenamente seguro. Entretanto, o mínimo barulho poderia perturbá-lo e tirar sua paz. Então, é preciso silêncio absoluto nos corredores. Ao acordar com um ruído quase inaudível, o animal prontamente se propõe a investigar sua origem. O ruído só é perceptível para o dono da

casa, pois não é contínuo. Ele é capaz de distinguir os intervalos e todos os tipos de ruídos, pois seu ouvido é aguçado pelo treino. Enquanto não descobre a causa do barulho, o animal não se sente seguro. Talvez, o ruído fosse produzido pela circulação do ar, pela movimentação de pequenos insetos, pelos animais do interior da terra que poderiam estar se aproximando.

O animal começa a escutar o ruído em todas as partes: “Ausculto agora as paredes da praça e, onde quer que ouça, no alto e embaixo, nas paredes ou no chão, nas entradas ou no interior, por toda parte o mesmo ruído” (KAFKA, 1998a, p. 92). Existe uma tensão que se prolonga no rumor dos ruídos e suas pausas, o animal parece não descansar, obcecado em descobrir a origem do barulho que o deixa inseguro. Levanta a hipótese de que aquilo seria algumas criaturinhas, mas essa ideia contraria as experiências anteriores, pois ele não se recorda de barulhos semelhantes. Talvez, fosse algum animal desconhecido, apesar de reconhecer que, há muito tempo, observa, com cuidado, a vida na sua construção, e pensa que “o mundo é múltiplo e nunca faltam as surpresas desagradáveis” (KAFKA, 1998a, p. 93). O animal imagina que, talvez, os ruídos sejam provenientes de pequenos bichos e, por isso, não consegue vê-los, apenas ouvir os ruídos produzidos. Diz o animal: “Já fiz muitas escavações para agarrar um deles, porém não encontro nenhum. Ocorre-me que talvez sejam seres minúsculos, muito menores do que aqueles que eu conheço, e que somente o ruído que fazem é maior” (KAFKA, 1998a, p. 93).

Na busca por encontrar os animais causadores do ruído, abria vários buracos. Em seu trabalho, não havia descanso, muitas vezes, dormia em algum buraco. Tem a ideia de abrir um grande fosso na direção do ruído e não parar até encontrar a sua causa real, pois deseja eliminar, a todo custo, o barulho. Ao analisar o plano, preocupa-se em agir não efetivamente para “descobrir alguma coisa, mas para fazer algo que corresponda ao desassossego interior” (KAFKA, 1998a, p. 94). O seu juízo o impede de começar a escavar de forma frenética e sem sentido. Desde que ouviu o ruído pela primeira vez, cogita escavar um fosso, mas não tem muita confiança para realizá-lo. Decide adiar o trabalho por um momento até que o bom senso volte ao lugar. Nesse ínterim, pretende reparar os estragos causados à toca pelas perfurações aleatórias, pois a construção do fosso pode levá-lo a um destino incerto, um afastamento da toca. Por isso, o desejo do animal é deixá-la em ordem.

O animal começa a remover a terra de volta aos buracos, tarefa que sempre realiza com prazer e perfeição. Os reparos da construção ficam imperfeitos, com sobras, rachaduras, remendos desaprumados. O animal tenta se consolar e alega que o serviço era provisório e que

seria corrigido posteriormente. De repente, teve a sensação de que o ruído havia cessado devido às longas pausas. Alegria-se imensamente quando verifica que o silêncio inunda novamente a toca, e recorda-se de que não comia há muito tempo. Corre em direção à praça para pegar algum alimento. Enquanto regressa ao local da descoberta, percebe que errou, pois o zumbido continua inabalável e “o ruído dá a impressão de ter ficado mais forte, naturalmente não demais, trata-se sempre das diferenças mais sutis, mas sem dúvida um pouco mais forte e nitidamente apreensível pelo ouvido” (KAFKA, 1998a, p. 97).

Para escapar do zumbido, o animal serpenteia pelo labirinto para acampar embaixo do musgo da entrada, quase que abandona a casa para escapar do incômodo. Demonstra completa inversão, pois o local de entrada que, antes, era de ameaça, “se tornou lugar de paz, ao passo que a praça do castelo foi arrastada para o barulho do mundo e dos seus perigos” (KAFKA, 1998a, p. 99). Contudo, o perigo acima do musgo não cessa, apesar do suposto silêncio, as ameaças sempre vão existir lá fora. A obsessão com o zumbido torna sua sensibilidade aguçada ao menor perigo. Tenta encontrar novas justificativas para o ruído, como por exemplo, a invasão de água. Retoma a hipótese de que o zumbido era proveniente de um animal, porém, não de muitos e pequenos, mas de um único animal grande que tem cavado túneis nas proximidades da sua construção. Como podemos observar nas seguintes justificativas: “a terra treme com a escavação mesmo quando esta já terminou; o tremor que perdura e o ruído do próprio trabalho unem-se na distância e eu, que só percebo a última vaga, ouço-o igual por toda a parte” (KAFKA, 1998a, p. 100-101).

O barulho faz o animal pensar muito para encontrar alguma explicação. Reconhece que as precauções deveriam ter sido maiores para se precaver da aproximação de qualquer inimigo. Demonstra que deveria ter antecipado todos os aspectos vulneráveis da sua construção e se culpa por ter perdido muito tempo: “fui leviano como uma criança, consumi os anos da minha mocidade com jogos pueris, até mesmo com as ideias de perigo eu só brinquei: perdi a oportunidade de refletir realmente sobre perigos reais” (KAFKA, 1998a, p. 102-103). Nos primeiros tempos da sua obra, em uma pausa do trabalho, o animal, subitamente, ouve um ruído à distância, mas, como era jovem demais, não dá muita importância, já que sente mais curiosidade do que medo. No máximo, escuta e não corre amedrontado por conseguir ser frio e calmo. Talvez, por sua construção ainda não estar concluída, não descarta, inclusive, a ideia de ver o



bicho escavador emergir da terra. Nada disso acontece, mas o rumor diminui gradativamente. A advertência é clara, porém não influencia o animal nos projetos futuros da sua construção.

Por fim, ao relembrar os fatos da sua juventude, o animal demonstra que parece não ter existido nenhum intervalo até o presente, pois repete os mesmos gestos, ou seja, fazer pausas no trabalho e escutar ruídos na parede. Reclama que a construção ainda permanece indefesa: “por mais velho que eu seja, entretanto, parece que gostaria de ser mais velho ainda do que sou – tão velho que não pudesse mais me levantar do meu lugar de descanso embaixo do musgo” (KAFKA, 1998a, p. 105). Retorna a praça do castelo para escolher um pedaço de carne e se esconde debaixo de um monte de terra para procurar pelo silêncio. Ao mesmo tempo que morde a carne, alternadamente pensa no animal estranho e nas possibilidades de entrar em um acordo. Apesar de saber que não seria possível chegar a um entendimento, principalmente se o animal estiver cavando sua própria construção: “mesmo que ele fosse um bicho tão peculiar que sua construção suportasse uma vizinhança, a minha não suporta – pelo menos não uma que seja audível” (KAFKA, 1998a, p. 107). Fechado na preocupação com o ruído que não cessa, o animal já não faz mais nada, pois se encontra paralisado pelo medo de um inimigo que jamais chega.

## **5.2 – O esvaziamento da memória pela autoconservação**

A novela “A construção” se organiza a partir de um fio narrativo muito estreito, sustentado por um monólogo interior em que o bicho narrador vive debaixo da terra. As ações do animal se reduzem a calcular a arquitetura da sua toca para guardar seus mantimentos e se proteger dos inimigos. A característica do personagem não se apresenta imediatamente, mas, no decorrer da história, suas características físicas podem ser deduzidas. A alegria dele está nos momentos de silêncio que sua habitação oferece, na abundância de alimento e no prazer do trabalho. A sua existência se restringe à luta pela sobrevivência. O texto termina com um acontecimento decisivo, quando um ruído constante e desconhecido deixa o animal paranoico, que, de forma frenética, imagina hipóteses sobre o que poderia invadir sua toca e travar com ele uma luta mortal. Vamos analisar de que maneira este texto kafkiano nos fornece elementos para investigar o esvaziamento da memória pela autoconservação.

De acordo com Carone (2009, p. 28), “A construção” possui como temática central “o vínculo de um ser vivo com a sua casa e o mundo externo e, a partir dele, a relação consigo

mesmo e com os outros. Tudo isso se faz no registro único de angústia e trabalho”. A constante luta do animal pela sobrevivência é marcada pela busca da paz e solidão. Sua existência está circunscrita a um pedaço de chão que se assemelha a um campo minado. Explica Carone (2009, p. 29) que, “para produzir um relato vertiginoso e original, a via escolhida por Kafka, aqui, é a supressão da rica variedade da vida”, ou seja, a existência se reduz à fuga apavorada de inimigos virtuais que ameaçam o animal por todos os lados.

Apesar do constante medo, o animal se identifica com sua construção, mesmo com a certeza de que a vida dentro dela também é perigosa. As fronteiras entre o lar e o território estranho tornam-se tênues, pois as noções de entrada e saída são cambiáveis, como se o dentro e fora já não existissem, como se as perspectivas fossem embaralhadas e valores conhecidos já não estivessem em vigor. Os primeiros textos de Kafka são marcados por um cenário familiar, mas os últimos – como é o caso da novela “A construção” – evoluem para espaços estranhos, como expressão de um novo domicílio, “para um universo onde a distinção entre casa e esconderijo, lar e armadilha, *homo sapiens* e animal já não desempenha um papel relevante” (CARONE, 2009, p. 30). Tudo parece estar nivelado por baixo, como se não houvesse distinção entre tempo e espaço, bem como, entre valores morais e históricos.

A novela “A construção” não possui o desenvolvimento de um romance tradicional em que o desenrolar da história apresenta momentos de surpresa, suspense e com um final consolador. Esse texto kafkiano é monótono, não existe uma sucessão temporal dos acontecimentos ou uma relação entre presente, passado e futuro, pois as atividades do animal são repetitivas na busca por alimentos, na fuga dos perigos e no cuidado com sua toca. A noção de tempo é esvaziada pela repetição, como se houvesse um campo magnético ao qual o personagem estivesse preso, impedido de refletir sobre suas ações, identificado plenamente com seu universo.

A repetição dos acontecimentos, que conduz para a mesmice, demonstra a perspectiva de que o personagem está esvaziado de temporalidade. Para Freitas (2017, p. 141), o sujeito kafkiano “recolheu-se a uma insignificância temporal interditora à experiência das vicissitudes multifárias do destino como veículo de sua própria construção”. Nesse sentido, o vazio temporal também esvazia o espaço, e o sujeito imerso nesse vazio espacial encontra-se mergulhado em seus pensamentos. O espaço esvaziado transforma-se em um grande labirinto que se desdobra em reflexos infinitos tal como espelhos paralelos replicando a imagem inúmeras vezes. O tempo perde sua linearidade e ganha contornos circulares como aponta Freitas:

É como se o sujeito fosse exangue de tempo, e o mundo, de espaço: a objetividade se constitui de uma espacialidade desmultiplicada, implodida e dispersa em parcialidades redundantes, aninhadas sucessivamente segundo uma lógica paradoxal que, ao mesmo tempo, multiplica e anula a distensão espacial, como se um tempo não mais linear, mas circular, fosse inoculado em todas as formas possíveis de espacialidade, de movimento, de locomoção (FREITAS, 2017, p. 141).

De acordo com Adorno (2001, p. 257), “a história torna-se em Kafka o inferno, porque a salvação possível foi perdida. Esse inferno foi inaugurado pela própria burguesia tardia”. O personagem kafkiano é forçado a se mover por um redemoinho de situações sombrias, uma travessia de sofrimento em que forças arbitrárias o jogam para direções contrárias aos seus objetivos. Kafka denuncia a injustiça do mundo ao permitir que seus personagens absorvam a experiência de sofrimento da realidade perpassada por uma lógica irracional. Conforme demonstra Freitas (2017, p. 142), Kafka “produz uma estética em que todo movimento na relação entre sujeito e objeto se dá em redemoinho, cujo núcleo arrasta o sujeito de forma inapelável”.

O esvaziamento do tempo e do espaço que se nota na novela “A construção” também pode ser observado no conto de Kafka, intitulado “O caçador Gracchus”. O conto narra a história de um caçador que, ao morrer na floresta, deveria ser levado por um barqueiro ao reino dos mortos, porém, permanece viajando pelos séculos sem jamais concluir a viagem. O personagem encontra-se num estado em que não se está plenamente vivo ou morto, como se a linha que demarca a vida e a morte fosse abolida. Para Adorno (2001, p. 257) “Gracchus é a perfeita refutação da possibilidade expulsa do mundo: a de morrer em idade avançada, após ter vivido plenamente”. O conto expressa aspectos do momento histórico vivido por Kafka e dos acontecimentos posteriores em que pereceram os parâmetros das experiências capazes de possibilitar a existência em sua plenitude.

Adorno (2001, p. 259) observa que, em Kafka, “no espaço absolutamente subjetivo e no tempo absolutamente subjetivo não há lugar para algo que poderia perturbar o seu próprio princípio, o da alienação inexorável”. O escritor descreve a interioridade humana desprovida de qualidades ou diferenças, uma subjetividade autárquica que se fecha em relação ao outro. Tal como uma maldição, “o sujeito fechado em si mesmo prende a respiração, como se não pudesse tocar aquilo que não é como ele mesmo” (ADORNO, 2001, p. 258). A subjetividade absoluta torna o sujeito incapaz de se autoafirmar como pessoa, pois não consegue reconhecer o outro que se transformou em estranho, em tabu. Como consequência, passa a habitar um local esvaziado de

sentido temporal e espacial onde não há o que narrar, porque as ações se reduzem à “monotonia da repetição neurótica” (ADORNO, 2001, p. 258).

Ao analisar a novela “A construção”, Silveira (2013, p. 122) destaca que, para o sujeito que está plenamente identificado com o seu mundo, “não há temporalidade no sentido de haver passado histórico e possibilidade de transmutação das condições da existência”. É possível observar que o tempo dentro da toca se torna prazeroso, pois o animal direciona todas as suas energias para cuidar da construção, efetuar reparos, organizar seus alimentos. Tal aspecto pode ser notado nas palavras do personagem: “[...] dentro da construção o tempo, para mim, é sempre infundável –, pois tudo o que faço ali é bom e importante e de certo modo me sacia” (KAFKA, 1998a, p. 86). Havia uma continuidade entre passado e presente na qual o animal não sentia nenhuma interrupção entre os trabalhos de sua juventude e os atuais, porque suas ações são sempre idênticas e seus gestos se repetem na luta pela autoconservação. O tempo é consumido no trabalho para se proteger dos perigos. A autoconsciência está reduzida à autoconservação com vistas à adaptação como aponta Silveira:

Sobre o ponto de vista da interpretação estética, *A Construção* expressa o homem reduzido à sua função com vistas à autoconservação em meio a uma humanidade hostil. Não há mais utopia, como se as peças do jogo já tivessem todas sido jogadas, e como se sobrasse ao homem tentar se adaptar ao máximo a este ambiente onde todas as coordenadas estão dadas (SILVEIRA, 2013, p. 123).

Para Benjamin (1987a), Kafka, em sua literatura, demonstra o processo no qual a memória torna-se enfraquecida e a tradição sofre o esquecimento coletivo devido ao empobrecimento da experiência. A presença das figuras animais na literatura kafkiana é uma forma de explicitar a questão do esquecimento. Para Kafka, “os animais são os receptáculos do esquecimento” (BENJAMIN, 1987a, p. 157), pois o privilégio da presença animal nos textos kafkianos era uma forma de escutar aquilo que um dia foi reprimido. Benjamin destaca a importância da experiência (*Erfahrung*) para manter a memória de um povo a partir das tradições compartilhadas que permitem o conhecimento histórico. De acordo com Gagnebin (1987, p. 16), “se Proust personifica a força salvadora da memória, Kafka faz-nos entrar no domínio do esquecimento, tema chave da leitura benjaminiana”. Gagnebin observa que, para Benjamin, a obra de Kafka foi capaz de traduzir a perda da experiência e a desagregação da tradição. Dessa forma, os escritos kafkianos são “fragmentos esparsos que falam do fim da identidade do sujeito

e da univocidade da palavra, indubitavelmente uma ameaça de destruição, mas também – e ao mesmo tempo – esperança e possibilidade de novas significações” (GAGNEBIN, 1987, p. 18).

No texto “Experiência e pobreza”, Benjamin (1987b) apresenta as características da experiência que produzem o fortalecimento da memória e que estão inscritas em uma temporalidade capaz de conectar diferentes gerações por meio das narrativas compartilhadas. Benjamin trata de uma parábola como forma de ilustrar a importância em se transmitir a experiência entre as gerações. O texto descreve o pai que, no leito de morte, revela aos filhos a existência de um tesouro escondido em seus vinhedos. Os filhos cavam o terreno e não encontram nenhum tesouro, porém, suas vinhas produzem abundantemente e “só então compreendem que o pai lhes havia transmitido uma certa experiência: a felicidade não está no ouro, mas no trabalho” (BENJAMIN, 1987b, p. 114).

Benjamin (1987b) demonstra que havia uma clareza sobre o papel da transmissão da experiência, que ocorria de diferentes formas “com a autoridade da velhice, em provérbios; de forma prolixa, com a sua loquacidade, em histórias; muitas vezes como narrativas de países longínquos, diante da lareira, contadas a pais e netos” (BENJAMIN, 1987b, p. 114). Contudo, Benjamin constata a ocorrência de um declínio da experiência que enfraqueceu a formação. As marcas deixadas pela Primeira Guerra, de acordo com o filósofo, contribuíram decisivamente para a queda da experiência e da narração, pois aqueles que voltavam com vida dos combates estavam silenciosos e incapazes de compartilhar suas experiências e histórias. Sem dúvida, com a Primeira Guerra, “uma nova forma de miséria surgiu com esse monstruoso desenvolvimento da técnica” (BENJAMIN, 1987b, p. 115).

O esfacelamento da experiência foi alimentado pelo comportamento da burguesia desde o final do século XIX, quando as referências coletivas se enfraquecem diante dos valores privados e individuais. Gagnebin (2013) explica que é nesse contexto do esvaziamento do coletivo que Benjamin apresenta a oposição entre os conceitos de *Erfahrung* (experiência) e *Erlebnis* (vivência). A noção de vivência está associada a uma vida solitária e ao processo de interiorização dos valores individuais em detrimento das certezas coletivas. A interiorização transforma as dimensões espaciais, pois a arquitetura do período começa a valorizar o interior, “a casa particular torna-se uma espécie de refúgio contra um mundo exterior hostil e anônimo” (GAGNEBIN, 2013, p. 59).

Ao sofrer com o processo de despersonalização, o indivíduo burguês se apega ao universo privado das vivências, local em que ainda pode deixar seus rastros, ao contrário do espaço coletivo que reduz a pessoa ao anonimato. É curioso, explica Carone (2009), como Kafka utiliza, na novela “A construção”, o termo burgo para se referir à toca do animal, embora “o burgo que esse *burguês* defende, esteja situado no *submundo* e nele exista pouca semelhança com a vivência idealizada de *lar* ou *pátria*” (CARONE, 2009, p. 29, grifo do autor), mas é o local em que, de algum modo, se sente protegido. Kafka, mesmo ao não mencionar conteúdos que explicitem aspectos históricos e sociais, apresenta, na forma da sua arte, a fisionomia da sociedade “desde seu caráter monopolista ao seu caráter burocrático. Mas ele o faz mostrando os arquétipos do capitalismo tardio. É como se sua escrita, que ele chamou de rabisco, fosse a mímica desta sociedade” (SILVEIRA, 2013, p. 119).

Ao deixar suas marcas no espaço privado, o indivíduo apenas mascara a separação entre público e privado produzida pela organização social capitalista. A tentativa de resguardar os vestígios individuais não sobrevive diante de uma sociedade que apaga todos os rastros. A possibilidade de partilhar a experiência torna-se interdita, a memória já não consegue reter as experiências que se tornam vazias. Benjamin (1987b, p. 115) destaca que “não se deve imaginar que os homens aspirem a novas experiências. Não, eles aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna, que algo de decente possa resultar disso”.

Kafka apresenta, em sua obra, os impactos da suspensão do tempo que não possibilitam condições para se produzirem experiências verdadeiras. A subjetividade não se fortalece, pois não consegue sintetizar as experiências vividas em um tempo vazio. Ao longo de sua obra, Kafka articula os impactos provocados pela dinâmica temporal. Por um lado, o tempo pode estar contraído, de tal forma, que não é possível observar a separação entre passado e futuro, como nota-se no conto “A próxima Aldeia”:

Meu avô costumava dizer: “A vida é espantosamente curta. Para mim ela agora se contrai tanto na lembrança que eu por exemplo quase não compreendo como um jovem pode resolver ir a cavalo à próxima aldeia sem temer que – totalmente desconfiados os incidentes desditosos – até o tempo de uma vida comum que transcorre feliz não seja nem de longe suficiente para uma cavalgada como essa” (KAFKA, 1999c, p. 40).

Por outro lado, Kafka também demonstra a presença de um tempo dilatado ao infinito como se pode observar no conto “O brasão da cidade”. Nesse conto, Kafka parte da conhecida

passagem bíblica sobre a torre de Babel, mas subverte o relato original. O conto passa a ideia de que a construção da torre pode ser feita sem qualquer preocupação com prazos, pode levar um ou cem anos, “por que então se esforçar ainda hoje até o limite das energias? Isso só teria sentido se fosse possível construir a torre no espaço de uma geração” (KAFKA, 2002e, p. 108-109). Além disso, o conto expressa o conflito que pode surgir entre as gerações, pois a geração precedente poderia não gostar do trabalho construído e começar a obra novamente. No processo de construção da torre, muitas intrigas surgiram e impediram a efetivação da obra:

Assim passou o tempo da primeira geração, mas nenhuma das seguintes foi diferente; sem interrupção só se intensificava a destreza e com ela a belicosidade. A isso se acrescentou que já a segunda ou terceira geração reconheceu o sem sentido da construção da torre do céu, mas já estavam todos muito ligados entre si para abandonarem a cidade (KAFKA, 2002e, p. 109).

A literatura de Kafka capta, esteticamente, as ruínas da sociedade na qual as experiências esvaziadas já não conseguem manter viva a memória coletiva, que se reduz aos processos de autoconservação. A obra de Kafka expressa as impossibilidades de produzir narrativas dentro de uma sociedade onde o indivíduo está “esfarelando-se” e a tradição desfalecendo. Kafka desenvolve outra maneira de narrar, não mais baseada nas raízes de uma longa tradição que ligava as gerações, mas por meio de uma narrativa distorcida e deformada, que foi conquistada a duras penas diante de uma realidade em ruínas. Não é por acaso, como explica Gagnebin (2013, p. 66), que Benjamin define que o centro da obra de Kafka é essa “doença da tradição”, que não está ausente, mas agonizando.

Na novela “A construção”, observa-se a luta desesperada pela sobrevivência e isso se concretiza mediante o esvaziamento de qualquer experiência temporal. A paranoia do animal pela autoconservação o leva ao esquecimento de qualquer outra possibilidade de agregar sentido à existência, pois o medo o aprisiona e o paralisa. Como destaca Gagnebin (2013, p. 69), “o esquecimento não é só, em Kafka, o tema profundo da obra, mas bem a lei secreta de sua produção”. A forma monótona e repetitiva com a qual a novela “A construção” se desenvolve, expressa a mesmice de um mundo no qual as experiências tornam-se vazias e nada comunicam. O indivíduo fechado em si e despersonalizado torna-se incapaz de reconhecer o outro e de valorizar as experiências compartilhadas coletivamente.

### 5.3 – A patologia de um tempo marcado pela frieza

Kafka apresenta aspectos pertinentes na novela “A construção” que ampliam as possibilidades de compreensão sobre o humano. A preocupação frenética que se expressa nas ações do animal o leva a se isolar e a calcular, meticulosamente, a proteção contra tudo que pareça ameaçador, contribui para a reflexão sobre as práticas de frieza que são estabelecidas na convivência humana. Ao tematizar a redução da existência aos processos de autoconservação, no qual o outro se transforma em presa ou predador, Kafka desnuda os aspectos desse estado falso e contraditório no qual predomina a indiferença. O que se pretende demonstrar é que uma das marcas deixadas pelo esvaziamento da memória é a produção de um tempo patológico que passa a ser conduzido por práticas de frieza.

A obra de Kafka penetra os meandros da sociedade para revelar a lógica que estrutura o seu funcionamento, uma realidade fraturada e que produz uma opacidade que dificulta qualquer aprofundamento. Kafka constrói personagens que estão presos a realidades sufocantes, universos que exigem a adesão e não toleram a mínima reflexão crítica. Para Perius (2017, p. 76), na obra kafkiana, “esse mundo opaco e essa ausência de subjetividade se mostram, mais precisamente, na figura do ‘autômato’”. A figura do autômato expressa a perspectiva de um ser que não pensa, mas apenas executa aquilo para o qual foi programado. Na novela “A construção”, observa-se o personagem preso a rotinas puramente mecânicas, sem analisar suas ações que se voltam, de forma exclusiva, para a sobrevivência.

A dissolução da experiência, que produziu a desagregação da tradição compartilhada, contribuiu para o surgimento de indivíduos que assumem as imposições do sistema social. O esvaziamento da experiência limitou as possibilidades de produção de uma existência verdadeira e plena. Como observa Perius (2017), na literatura, os autômatos não chegam a morrer, mas deixam de funcionar em determinado momento, como, por exemplo, o personagem Gregor Samsa que, aos poucos, vai definhando no quarto ou como o personagem do texto “Um artista da fome” que morre desnutrido em meio às palhas. O que se destaca, de acordo com Perius (2017, p. 77), é “a impotência absoluta dos seres humanos diante da engrenagem monstruosa e labiríntica que ele não compreende e na qual ele nunca pode entrar. Mas nunca pode entrar pois, no fundo, já está desde sempre dentro”.



A realidade danificada, que se constitui por momentos de experiências vazias, produz um tempo patológico no qual predominam práticas desumanas. Quando as experiências não favorecem o desenvolvimento pleno, constata-se a presença de um tempo adoecido que bloqueia a produção de uma sociedade justa. Essa organização social contribui para a assimilação de comportamentos frios e dirigidos por interesses particulares. Para Souza (2000), quando a temporalidade não efetiva a construção de sentido que se realiza por meio da abertura ao outro, temos, então, o seu inverso, no qual se prioriza a experiência temporal como solidão. Nesse sentido, o tempo patológico é “um instante indeciso, a sufocação da dilatação temporal não ocupada pelo encontro” (SOUZA, 2000, p. 17). Contudo, embora Souza afirme a existência de um tempo patológico presente na literatura de Kafka, sua análise não demonstra a relação com a questão da frieza. Numa acepção mais ampla, podemos pensar que, em Kafka, o tempo se torna doente porque se empobrece, tal como numa perspectiva benjaminiana, colaborando para o surgimento de práticas de frieza.

O pavor estabelecido na relação com o diferente dificulta o encontro e a troca de experiências. Na novela “A construção”, o animal vive sob a sensação de constante ameaça, como se observa nas palavras do personagem: “Em todo este tempo, nunca vi ninguém investigar logo na entrada, para a minha sorte e a dele, pois com certeza teria me atirado às cegas na sua garganta, temendo pela construção” (KAFKA, 1998a, p. 76). Ninguém inspirava confiança ao animal, por isso, estava proibida a entrada de estranhos na construção. Ele confiava apenas em suas ações e em sua construção. Nota-se uma recusa em enfrentar o outro, um medo em aceitar o diferente.

A situação na novela “A construção” se manifesta, de forma tensa e dramática, quando esse outro se transforma em um ser desconhecido que se manifesta por ruídos. O animal já não realiza mais nada, pois está obcecado em descobrir as causas do barulho. A paranoia deixa o animal angustiado e o joga na experiência sufocante do tempo que possui conotações doentias e que reduz a vida ao medo do outro. Nesse sentido, o desconhecido deve ser aniquilado e não compreendido, pois as chances da construção do entendimento são improváveis. O animal retoma as suas experiências do passado para desabafar sua imprudência em não se precaver das ameaças; reclama que, ao longo de sua vida, sempre fez muitas pausas e quando, pela primeira vez, ouviu o ruído não tomou as providências necessárias para realizar uma construção perfeita. O animal indica o seu desejo de reduzir toda a sua existência na incansável luta pela sobrevivência.

Os ruídos que deixam o animal paranoico na novela “A construção” criam um clima em que não existe um mínimo de comunicação, pois a única preocupação é destruir o diferente. Os ruídos trazem a conotação de um universo que se coagulou pelas práticas de indiferença, e não permite outro tipo de lembrança que não seja a luta pela sobrevivência egoísta. Nesse mundo dissonante, no qual se escutam apenas zumbidos, a frieza se materializa nas ações que esvaziam qualquer possibilidade de solidariedade, porque o outro se transforma no inimigo que deve ser aniquilado. A ausência de comunicação gera a incerteza, produz angústia e medo diante de realidades desconhecidas. O animal encontra-se em um mundo delimitado e claustrofóbico; está confinado em um labirinto sufocante que torna inviável estabelecer a comunicação.

Os ruídos contribuem para aumentar a insensibilidade que se efetiva na frieza em relação ao outro. Existem inúmeras vozes que clamam por justiça, porém, a frieza que permeia as relações, apenas treina o ouvido para captar as ameaças e inviabiliza a capacidade de escutar as vozes do sofrimento. Adorno (2008, p. 97-98), no aforismo “Sopa de Pedras”, ao apontar o silêncio dos excluídos, denuncia: “A fala proletária é ditada pela fome. O pobre mastiga as palavras para saciar-se nelas. Do espírito objetivo delas ele espera o alimento forte que a sociedade lhe nega; enche a boca que não tem o que morder”. O filósofo demonstra que a ausência de comunicação torna-se um indício da exclusão, pois as injustiças impedem um diálogo efetivo capaz de transformar a realidade.

A literatura kafkiana mostra o esfacelamento das possibilidades de que a mensagem chegue ao destinatário, por meio do esvaziamento da experiência que afeta, diretamente, o processo de comunicação. Esse aspecto pode ser ilustrado a partir da parábola de Kafka intitulada: “Uma mensagem imperial”, que narra a história de um imperador que, no leito de morte, transmite a um dos seus emissários uma mensagem para alguém que se encontra em uma parte remota do império. O mensageiro inicia sua viagem abrindo caminho em meio à multidão, mas existem muitas pessoas que o impedem. Continua sempre com muito esforço, passa por muitos corredores, pátios infinitos e outros palácios, uma espécie de caminho labiríntico. Além das dificuldades espaciais, se depara com os limites temporais, pois sua jornada dura milhares de anos. Quando o mensageiro finalmente chega a seu destino, depara-se com a seguinte proibição: “Aqui ninguém penetra; muito menos com a mensagem de um morto” (KAFKA, 1999d, p. 42). Nesse aspecto, a parábola sugere a impossibilidade da mensagem chegar a seu destino, pois não existe nada para comunicar a uma sociedade em que as experiências se tornaram vazias.

A denúncia à fragmentação dos processos de comunicação presente na literatura de Kafka pode ser percebida quando confrontamos o seu texto com os de outros autores. Mandelbaum (2003), ao realizar um minucioso estudo que aproxima literatura e tradição judaica, compara e interpreta os textos de Kafka e os textos do Rabi Nakhman de Bratzlav (1772-1810). Em um dos contos do Rabi, chamado “O Príncipe Peru”, destacado por Mandelbaum (2003, p. 61), encontra-se uma interessante história do príncipe que, ao enlouquecer, passa a comportar-se como um peru. Como o príncipe ainda conseguia se comunicar, um sábio estabelece a comunicação para tentar a cura pelo diálogo. O sábio usa como estratégia também comportar-se como peru, e sua atitude instaura a comunicação com o príncipe. Aos poucos, o sábio demonstra que o príncipe não está numa condição de ameaça, mesmo se comportando daquela forma. A postura do sábio permitiu resgatar a condição humana do príncipe. Como explica Mandelbaum (2003, p. 63), “a atitude do sábio surpreende. Sua iniciativa é a de estabelecer-se próximo ao príncipe, e isso como uma estratégia, um modo de operar do qual possa emergir uma comunicação”.

No conto do Rabi, há uma lição edificante e moral que realiza a cura pela comunicação; afinal, o diálogo permitiu que o príncipe retornasse a sua condição humana. Ao contrário, na literatura de Kafka, observa-se um bloqueio que inviabiliza a comunicação. Pode-se observar, como exemplo, “A metamorfose”, que também trata da temática da transformação do humano em animal. Nessa novela, porém, não existe, em momento algum, um diálogo que busque ajudar o personagem Gregor. Na novela “A construção”, o animal é atormentado pelos ruídos que apenas o fazem pensar nas estratégias para sua sobrevivência, não existe a mínima possibilidade de estabelecer diálogos com esse ser diferente causador de ruídos.

Na novela “A construção”, o animal possui a sensibilidade aguçada para escutar as mínimas vibrações da terra, sua preocupação se amplia com o receio de uma catástrofe iminente. A angústia e o medo demonstram a dimensão patética de uma existência reduzida à toca, que mais se parece com uma prisão. A vida jamais chega à sua plenitude, pois se esvazia na repetição. Como explica Anders (2007, p. 46), “onde há repetição, não há progresso do tempo. Todas as situações dos romances de Kafka são, de fato, imagens paralisadas”. Ele não explicita, de forma direta, aspectos históricos e sociais, mas traduz, na lógica interna da sua arte, as contradições da sociedade. De acordo com Adorno (2001, p. 252), Kafka descreve como aqueles que são aprisionados pela sociedade tornam-se supérfluos, “mas o sórdido, em Kafka, não se esgota nisso. Ele é o criptograma da fase final e resplandecente do capitalismo”.

Kafka desvela os impactos que o capitalismo produz no corpo humano, por meio das mudanças provocadas na organização social. Para Benjamin (1993, p. 104), a literatura kafkiana pode ser descrita como 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 da grande cidade”. Benjamin, em suas análises sobre Baudelaire, demonstra de que maneira a reorganização das cidades, impactadas pelos progressos econômicos, produziu um tipo de vida pautada em choques de múltiplas vivências. A metrópole acelerou a vida, empurrou o humano para situações transitórias, mergulhando-o na distração da multidão, no trabalho das fábricas que exige dos operários gestos repetitivos e automatizados, como é possível observar na seguinte explicação:

“Não importa o partido a que se pertença – escreve Baudelaire em 1851 – é impossível não ficar emocionado com o espetáculo dessa multidão doentia, que traga a poeira das fábricas, inspira partículas de algodão, que se deixa penetrar pelo alvaide, pelo mercúrio e todos os venenos usados na fabricação de obras-primas... Essa multidão se consome pelas maravilhas, as quais, não obstante, a Terra lhe deve. Sente borbulhar em suas veias um sangue púrpura e lança um olhar demorado e carregado de tristeza à luz do Sol e às sombras dos grandes parques”. Essa população é o pano de fundo do qual se destaca o perfil do herói. A imagem que assim se apresenta foi rotulada por Baudelaire à sua maneira: abaixo dela escreveu “A modernidade” (BENJAMIN, 1989, p. 73).

Os aspectos analisados por Benjamin sobre Baudelaire desembocam no estado doentio que é descrito na literatura de Kafka. Benjamin (1987a, p. 146) demonstra que, na literatura kafkiana, a temática do esquecimento da tradição é apresentada a partir da proximidade física que se observa na constante presença de gestos, pois “toda a obra de Kafka representa um código de gestos”. Adorno (2001) também destaca a importância dos gestos na obra kafkiana, que indicam um contraponto à palavra. Como o indivíduo sofre o atrofiamento das experiências por meio de um crescente isolamento, Kafka propõe a centralidade gestual como forma de produzir um choque para romper com o fluxo normal de uma narrativa e despertar o questionamento.

A literatura kafkiana traduz os impactos do processo de esquecimento e contribui para lembrar o que foi esquecido, embora nem sempre se saiba o que foi esquecido. Segundo explica Biondillo, (2016, p. 359), “como não conseguimos nomear nosso esquecimento, são nossos comportamentos repetitivos, nossos gestos, nossos corpos, enfim, que expressam esse prognóstico. Tornam-se a tradução do esquecimento”. Uma maneira de romper com a repetição é a possibilidade de recordar aquilo que foi recalcado no passado. Os gestos tornam presente aquilo

que foi esquecido, por isso, “Kafka não se cansa de dar corpo ao gesto” (BENJAMIN, 1987a, p. 162).

O tempo patológico é marcado pela angústia, pela repetição vazia e inútil, a constante vigilância para algo que jamais vai acontecer. O personagem da novela “A construção” é carregado de gestos repetidos, ações esvaziadas de sentido que reforçam a presença de um tempo adoecido, que não permite outra experiência além da luta pela sobrevivência. Como apresenta Matos (2010, p. 190), “esse tempo patológico, Benjamin o encontra em Kafka, em seus romances e contos. Neles, o tempo se cristaliza em imagens estáticas, não havendo nenhum progresso nas ações”. A maneira como Kafka aborda a temporalidade aponta para a estagnação da vida, que desnutriu o processo criativo proveniente da tradição.

Benjamin (1987c, p. 230) explica, na tese XV do texto “Sobre o conceito da história”, a importância da rememoração que se encontra nas datas comemorativas: “Os calendários não marcam o tempo do mesmo modo que os relógios. Eles são monumentos de uma consciência histórica da qual não parece mais haver na Europa, há cem anos, o mínimo vestígio”. Benjamin demonstra que, diferentemente do tempo dos relógios, o tempo dos calendários é carregado de historicidade, pois provoca a rememoração. Para Löwy (2005b), Benjamin considera as datas comemorativas como forma de valorizar acontecimentos históricos; não apenas datas comemorativas religiosas, mas, também, marcos históricos importantes como festas populares ou de uma memória revolucionária.

Löwy (2005b, p. 125) aponta que a crítica de Benjamin se dirige para uma concepção homogênea do tempo e essa temporalidade vazia se identifica com o tempo dos relógios que “trata-se do tempo puramente mecânico, automático, quantitativo, sempre igual a si mesmo, dos pêndulos: um tempo reduzido ao espaço”. Na sociedade capitalista e industrial, existe o controle da vida ditado pelos ponteiros do relógio, que definem o ritmo da vida tiranicamente. O tempo histórico que carrega vestígios de uma consciência histórica torna-se esvaziado ao se confundir com o tempo mecânico e vazio dos relógios. Em Kafka, a noção de uma temporalidade paralisada e doente se aproxima do tempo mecânico e vazio dos relógios, no qual existe a circularidade repetitiva das ações. Kafka reconhece que a transmissão das experiências não mais se sedimenta nas mensagens portadoras de sabedoria, mas nos gestos que são anteriores à linguagem e se inserem na dimensão corporal.

O animal da novela “A construção” centra suas ações em, gestos que visam à sua sobrevivência, principalmente no gesto de ouvir os inimigos que se aproximam e não espera estabelecer qualquer tipo de entendimento com o estranho que tem rompido o silêncio de sua habitação. Sua luta é pela sua segurança, mesmo percebendo todo o sacrifício que consome sua existência. A convivência com o outro causa angústia e incerteza, põe em risco a tranquilidade da sua habitação. Em vez de aproveitar a existência, o animal se fecha, de forma paranoica, na hipótese de que havia um inimigo prestes a surgir. Nesse ínterim, a vida se esvai, o tempo torna-se infrutífero ao se concentrar apenas na forma de eliminar o diferente.

Por fim, a novela “A construção” fornece elementos para compreendermos as contradições que reduzem a existência à luta paranoica pela sobrevivência. Os ruídos que apavoram e causam o esvaziamento da memória fazem com que a vida se concentre em eliminar a insegurança provocada pelo outro. O tempo se reveste de conotações patológicas, marcado pelas vivências fugazes que produzem o enfraquecimento da subjetividade. Não existe mais o que lembrar dentro de um tempo esfacelado, pois as ações tornaram-se automatizadas, aspecto que prejudica a construção da memória. O isolamento, que não permite a comunicação e o entendimento, contribui para a perpetuação da indiferença e da frieza.

#### **5.4 – Utopia negativa**

A novela “A construção” traduz algumas ideias centrais que mostram a perspectiva de uma realidade sufocante, sombria, permeada pelo medo e a falta de esperança, como se a vida estivesse reduzida à árdua tarefa de escapar de um labirinto sem saída. Benjamin (1993, p. 106) faz referência a uma citação em que Kafka diz o seguinte: “existe esperança infinita, só que não para nós”. Para o filósofo, “esta frase contém na realidade a esperança de Kafka. Ela é a fonte de sua irradiante serenidade”. Ao apresentar, em sua arte, realidades opressoras, Kafka constrói novas perspectivas que produzem fissuras e fendas nesse universo desumanizado. Para ampliar a reflexão sobre a novela “A construção”, vamos analisar de que forma a literatura kafkiana se aproxima da perspectiva judaica e suas noções de tempo, permitindo a afinidade com uma utopia negativa.

Kafka apresenta os impactos de uma organização social injusta que danifica a vida e bloqueia a possibilidade da construção plena da existência. Percebeu a naturalização de uma

lógica que esvazia a subjetividade. Adorno (2012, p. 127), em uma carta para Benjamin, escreve que Kafka “representaria uma fotografia de nossa vida terrena da perspectiva de uma vida redimida”, ou seja, a vida danificada só pode ser percebida pelo contraste com a vida plena, pois as contradições sociais são captadas por aqueles que conhecem as possibilidades de construção de um mundo verdadeiro.

Um aspecto que chama a atenção na novela “A construção” diz respeito à necessidade de uma saída na qual o animal consiga escapar sem que precise vencer inúmeros obstáculos. Por um lado, a entrada permite a rápida evasão, por outro lado, não é segura, pois está coberta por um musgo que pode facilmente ser removível. Contudo, diz o personagem: “aquela saída não me salva como provavelmente ela não me salva em caso algum, antes me arruína, entretanto é uma esperança e eu não posso viver sem ela” (KAFKA, 1998a, p. 65). A saída pode ser sua salvação, mas também a entrada do inimigo. A esperança é permeada por uma tensão que marca a travessia dessa “porta” que permite a salvação, mas abre espaço para a condenação.

Benjamin (1987c, p. 232) apresenta, nos apêndices do texto “Sobre o conceito da história”, o papel central do judaísmo a respeito da rememoração e da proibição de investigar o futuro, “mas nem por isso o futuro se converteu para os judeus num tempo homogêneo e vazio. Pois nele cada segundo era a porta estreita pela qual podia penetrar o Messias”. A rememoração do passado produz uma brecha capaz de intervir nos rumos da história, não é a espera passiva; na linguagem do judaísmo, seria o apressar do momento para provocar a volta do Messias. Benjamin destaca que o presente histórico deve ser compreendido “como um “agora” no qual se infiltraram estilhaços do messiânico”. Como explica Löwy (2005b, p. 141), o tempo se enche de possibilidades e se abre para que a irrupção do imprevisível aconteça, “o tempo qualitativo, constelado de estilhaços messiânicos, se opõe radicalmente ao fluxo vazio, ao tempo puramente quantitativo do historicismo e do ‘progressismo’”.

A literatura de Kafka incorpora elementos da cultura judaica e torna-se “uma das principais fontes espirituais de sua obra” (LÖWY, 1989, p. 70). Kafka estabelece uma relação tardia com o judaísmo, pois sua família vivenciava as tradições judaicas de maneira frívola, dentro de uma atmosfera de assimilação em que os valores germânicos deveriam ser incorporados. Em 1911, quando assistiu a uma passagem do teatro ídiche em Praga, o seu interesse pela religião judaica renasceu. Sentiu-se motivado a estudar a história do judaísmo, hebraico, e de forma bastante vaga, alimentava a ideia de viajar para a Palestina. Entretanto, de

acordo com Seligmann-Silva (2013), a atitude de Kafka, em relação ao judaísmo, sempre foi complexa, hesitando entre a dúvida e a fé:

Entre esse banimento da esperança (correspondente ao tabu de se desenhar o que seria o futuro) e o desejo de redenção, a “porta” pela qual o Messias poderia entrar ficou cada vez mais estreita. Podemos dizer que essa porta foi banida para um mundo “distante” do qual fantasia e sonho eram os seus porteiros. Daí Kafka fazer da literatura (ou seja, de tudo o que escreveu) um local de culto e de exorcização dessa porta (SELIGMANN-SILVA, 2013, p. 264).

De acordo com Löwy (2005a, p. 130), existe na literatura kafkiana uma atitude sutil que entrelaça esperança e desespero, porém, é inegável “que uma atmosfera estranha de religiosidade impregna os grandes romances inacabados de Kafka”. Löwy demonstra que não se trata de uma perspectiva religiosa em que os conceitos tradicionais prevalecem, tal como acreditava Max Brod, mas dominada por uma inversão negativa das categorias judaicas. Löwy demonstra que apenas a perspectiva de uma “teologia negativa” é capaz de explicar a problemática religiosa apresentada nos escritos kafkianos. Só é possível falar de Deus dentro de um mundo injusto, absurdo e baseado na mentira, por meio de uma ausência radical da perspectiva religiosa, ou seja, “a “teologia” de Kafka – se esse termo couber – é pois, negativa num sentido preciso: seu objeto é a não-presença de Deus no mundo e a não-redenção dos homens” (LÖWY, 2005a, p. 132).

Na literatura de Kafka, observam-se inúmeras recorrências a imagens de “portas”, ao mesmo tempo, observa-se a tensão que está presente em sua travessia. Por exemplo, a porta de saída que vemos na novela “A construção” carrega o dilema de ser um local de escape dos inimigos, mas também sua entrada. A porta descrita por Kafka possui uma topografia singular e não se refere à entrada do paraíso, como poderia supor uma interpretação religiosa. Como explica Seligmann-Silva (2013, p. 267), “no universo de Kafka, as portas (e também janelas, vale ressaltar) têm outros sentidos também. Elas podem significar, por exemplo, o sentimento de exclusão da vida, da cultura, das regras e da justiça”.

A escrita de Kafka rompe com as noções de espaço e também desvirtua as concepções tradicionais de redenção. Por um lado, o humano que pode estar na condição de desabrigado e se sentir como um cão abandonado percebe que o paraíso se encontra no lar que o abriga e o protege. Por outro lado, o espaço redentor também pode se tornar assombrado, como um verdadeiro inferno no qual se constata a ameaça vinda de todos os lados. Kafka demonstra como



os espaços se transformaram em locais assombrados ao despertarem o sentimento de insegurança e mal-estar.

Löwy (2005a) explica que na literatura de Kafka a noção de teologia negativa possui uma afinidade no campo político com uma utopia negativa. A ausência de uma perspectiva redentora no campo religioso se aproxima com a falta de liberdade dentro de uma realidade arbitrária e sufocante. Existem convergências íntimas que permitem ao texto kafkiano a capacidade de expressar o esmagamento do indivíduo, a negação da liberdade presente em um mundo não redimido. De acordo com Löwy (2005a, p. 133), “a afinidade eletiva entre teologia negativa e utopia negativa constitui, provavelmente, um dos componentes essenciais da qualidade espiritual enigmática e singular dos escritos de Kafka”.

A parábola “Diante da Lei” é o texto celebre de Kafka no qual o escritor condensa a aproximação entre teologia e utopia a partir de uma perspectiva negativa. Observa-se nesse texto a referência à imagem da porta. A parábola apresenta a história de um camponês que se aproxima da porta da lei e pede ao porteiro para entrar. O porteiro responde que, naquele momento, não seria permitida a sua entrada. O camponês pergunta se poderia entrar mais tarde. O porteiro demonstra as dificuldades que o pedido do camponês acarreta: “Veja bem: eu sou poderoso. Eu sou apenas o último dos porteiros. De sala para sala, porém, existem porteiros cada um mais poderoso que o outro. Nem mesmo eu posso suportar a visão do terceiro” (KAFKA, 1999e, p. 27).

A parábola aponta que o camponês não esperava tamanha dificuldade, pois compreendia que a lei deveria ser acessível para todas as pessoas e a qualquer momento. Nem por isso, sente-se dissuadido diante do poder do porteiro e decide esperar: “O porteiro lhe dá um banquinho e deixa-o sentar-se ao lado da porta. Ali fica sentado dias e anos. Ele faz muitas tentativas de ser admitido e cansa o porteiro com seus pedidos” (KAFKA, 1999e, p. 28). Durante todo esse tempo, o camponês observa o primeiro porteiro com tamanha atenção que quase se esquece dos outros porteiros. O camponês torna-se velho e com sua visão enfraquecida, muitas vezes, não sabe distinguir sobre o que está ao redor, porém, reconhece, no escuro, um brilho que emana da porta da lei. Como não possui muito tempo de vida, decide perguntar ao porteiro sobre o motivo de mais ninguém, além dele, pedir para atravessar a porta. O porteiro, ao perceber que o camponês já está no fim da sua vida, responde: “Aqui ninguém mais podia ser admitido, pois esta entrada estava destinada só a você. Agora eu vou embora e fecho-a” (KAFKA, 1999e, p. 29).

Para Löwy (2005a), a parábola “Diante da lei” se define como um texto central que ilumina o conjunto da obra kafkiana. Sua potencialidade constata-se nos aspectos enigmáticos e polissêmicos que o transformam em um texto paradoxal. Esse escrito deve ser situado em um contexto que considere “a espiritualidade de Kafka, suas convicções ético-sociais e, em particular, o antiautorismo – de inspiração libertária” (LOWY, 2005a, p. 130). Kafka apresenta a perspectiva que se opõe a um poder revestido com roupagem divina e absoluta e que produz a sensação de uma vida claustrofóbica.

A parábola “Diante da lei” expressa esse mundo sem liberdade no qual o guardião da lei parece ser o representante de um mundo fundado na mentira. O camponês se deixou intimidar ao sentir-se amedrontado e sem confiança para romper com as ordens de uma falsa autoridade e assume, de forma passiva, a lei coletiva. O medo e a falta de audácia que impedem o camponês de atravessar a porta é o que fortalece a tirania do guardião para barrar o caminho. Como explica Konder (1974), a parábola “Diante da lei” procede de uma inversão da famosa história bíblica de Adão, que pecou ao não obedecer às ordens divinas. No texto kafkiano, o pecado encontra-se na obediência cega, pois o camponês não teve coragem de confrontar o guarda e contestar a legitimidade do seu poder. Para Konder, a lenda propõe um convite à ação e demonstra que “para chegar à verdadeira e superior Justiça, é preciso enfrentar vigorosa e resolutamente a contrafação da Justiça que autoridades ilegítimas se esforçam por nos impingir” (KONDER, 1974, p. 144).

Para Kafka, o guardião da lei é representante de um mundo sem liberdade, não redimido e sufocante do qual Deus encontra-se ausente. O camponês não é descrito como um cão, mas seus gestos e expressões corporais degradantes sugerem que sua existência está exposta a uma situação humilhante que o rebaixa à condição de animal. Para romper com a autoridade arbitrária, o caminho é não tolerar as interdições que provocam a sujeição. De acordo com Löwy (2005a), atravessar a porta é sinal de audácia e confiança, demonstra que o indivíduo é capaz de construir suas próprias leis:

Para Kafka, a redenção messiânica será obra dos próprios seres humanos, no momento em que, seguindo sua própria lei interna, eles fizerem ruir os constrangimentos e autoridades exteriores; a vinda do Messias seria somente a sanção religiosa de uma auto-redenção humana – ou pelo menos esta seria a preparação, a pré-condição da era messiânica da liberdade absoluta (LÖWY, 2005a, p. 154).

Por fim, a denúncia contra os males de uma vida passiva, que produz a paralisia, e a aceitação apática das imposições externas também podem ser observadas na novela “A construção”, pois o animal se deixa intimidar, torna-se passivo, vive resignado e preso em uma realidade em que o medo predomina. A perspectiva de uma utopia negativa, presente no texto kafkiano adverte contra o pavor que imobiliza. Os aspectos judaicos que aparecem invertidos nos escritos de Kafka mostram sua capacidade em captar um mundo diferente, que vislumbra uma realidade redimida. Atravessar a porta da redenção e romper com as condições que danificam a existência pressupõe coragem para superar os medos que paralisam, implica uma compreensão fecunda das experiências históricas.

### **5.5 – Educação e memória**

A partir da literatura de Kafka, compreende-se o impacto decisivo das experiências no processo de construção da memória. Do ponto de vista formativo, a memória se enfraquece pelo empobrecimento das experiências, principalmente, quando se constata que o ritmo da vida é ditado por vivências e repetições mecânicas, em que a multiplicidade do real é substituída por perspectivas estereotipadas e por uma existência que busca apenas a adaptação para sobreviver.

Adorno (2006c), na conferência “O que significa elaborar o passado”, aponta que o processo de enfraquecimento da memória não se refere somente à incapacidade humana em lidar com a sobrecarga de estímulos, mas é algo vinculado aos princípios da sociedade burguesa que subordina todas as relações à lei da troca. O aspecto atemporal da troca exclui a memória e a lembrança, não há mais necessidade de acumular experiências, pois a vida se resume a ciclos repetitivos. Para Adorno (2006c, p. 33), “quando a humanidade se aliena da memória, esgotando-se sem fôlego na adaptação ao existente, nisto reflete-se uma lei objetiva de desenvolvimento”.

A preocupação central de Adorno (2006c), ao tratar do passado, é demonstrar os processos que enfraquecem a consciência em relação à continuidade histórica e alertar para que os acontecimentos trágicos, como, por exemplo, os campos de extermínio de Auschwitz, não caiam no esquecimento e venham a se repetir. A educação da memória é uma forma de resistência diante do presente que pode se tornar paralisado e vazio. A respeito da necessidade de não esquecer as atrocidades históricas, Adorno (2006a, p. 119) destaca que “a exigência de que Auschwitz não se repita é a primeira de todas para a educação”. Surge um novo imperativo que

se impõe pela necessidade de se evitarem as violências históricas. De acordo com Wolfgang Leo Maar (2006, p. 22), “Auschwitz não representa apenas (!) o genocídio num campo de extermínio, mas simboliza a tragédia da formação na sociedade capitalista”.

O enfraquecimento da memória é proveniente de um tempo monótono e patológico no qual os projetos políticos e coletivos se esvaziam. Imersos em um tempo doente, explica Matos (2010, p. 171), “não somos capazes de reconhecer ou criar valores. Tempo esvaziado de significações, é tão monótono quanto o gesto repetitivo do trabalhador junto à máquina”. O tempo torna-se preenchido pelo consumo, trabalho e outras vivências, impedindo que a memória consiga sintetizar as lembranças, pois, dentro de uma temporalidade que se reduz à repetição, tudo é levado pela grande corrente do esquecimento e o imaginário social torna-se “padronizado pela produção em série de mercadorias e desejos” (MATOS, 2010, p. 184).

Benjamin (1987c, p. 224) propõe que “articular historicamente o passado não representa conhecê-lo ‘como de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo”. Não é possível compreender o passado com uma exatidão científica, como se o historiador fosse alguém neutro capaz de desvincular presente e passado. Para Benjamin, o passado não é algo vazio ou homogêneo que se desenvolve por meio de progressos ininterruptos, mas se constrói por inúmeras catástrofes que não devem ser esquecidas ou negadas. As imagens do passado, reconhecidas nos momentos de perigo, se ligam ao presente e despertam centelhas de esperança. De acordo com Gagnebin (1987, p. 16), a partir da perspectiva benjaminiana, presente e passado se conectam para iluminar as opressões que esmagam o ser humano:

A mesma preocupação de salvar o passado no presente graças à percepção de uma semelhança que os transforma os dois: transforma o passado porque este assume uma forma nova, que poderia ter desaparecido no esquecimento; transforma o presente porque este se revela como sendo a realização possível dessa promessa anterior, que poderia ter-se perdido para sempre, que ainda pode se perder se não a descobrirmos, inscrita nas linhas do atual (GAGNEBIN, 1987, p. 16).

A partir da novela “A construção”, percebemos aspectos que podem ampliar nossa perspectiva sobre a formação humana. Kafka, ao apresentar um animal que busca, de forma paranoica, a segurança, demonstra como a vida pode se tornar paralisada e vazia devido aos interesses de autoconservação. O enredo da história é bem reduzido, tem como foco a preocupação do animal em calcular a disposição da sua toca e os dilemas de um mundo

ameaçador e angustiante. A vida do animal se reduz ao trabalho para construir um espaço solitário e silencioso no qual consiga alcançar a tranquilidade. Nesse processo, toda a sua experiência temporal se esvazia, pois sua existência é consumida para arquitetar uma toca perfeita. Essa novela kafkiana contribui, decisivamente, para repensarmos a importância da memória para os processos formativos, pois permite identificar de que forma a frieza pode adoecer nossa experiência temporal.

Kafka aponta como a vida torna-se suprimida em sua multiplicidade ao estar resumida na incessante busca por proteção. A novela “A construção” expressa a transformação dos espaços em lugares inóspitos. Basta lembrar a toca do animal, que se institui como o seu lar, mas que, aos poucos, transforma-se num lugar ameaçador. A monotonia que se observa na vida do animal, pautada na repetição constante das suas ações, demonstra sua prisão em um campo magnético no qual não existe nenhuma experiência temporal, pois se constitui de uma circularidade vazia que empurra a vida para situações sombrias e irracionais.

O animal da novela “A construção” identifica-se com a realidade na qual está imerso. Suas experiências se reduzem ao prazer de cuidar da toca. A constante repetição da sua rotina não lhe permite distinguir presente e passado. A vida se fecha em si mesma, pois o outro não é reconhecido, mas transformado em presa ou predador. Observa-se que a literatura kafkiana aponta os obstáculos que limitam a produção de narrativas a partir de tempos e espaços que se tornaram esvaziados. O predomínio das vivências não contribui para o fortalecimento da subjetividade, pois não há nada para a memória sintetizar na efemeridade. O indivíduo não consegue deixar seus rastros numa sociedade na qual a luta pela sobrevivência transforma o esquecimento em virtude.

A obra de Kafka consegue descrever os meandros da sociedade que se tornou fraturada e opaca na qual o ritmo da vida é ditado por um tempo patológico e permeado pela frieza. O autor demonstra os processos que fragmentam a subjetividade e embrutecem a razão ao tornar o indivíduo incapaz de perceber os aspectos contraditórios e injustos da realidade. A existência construída a partir de um tempo adoecido tem como marca o isolamento e a não efetivação do encontro. O outro é tratado com desconfiança, como um inimigo que deve ser aniquilado. O medo do outro inviabiliza qualquer tentativa de entendimento. A atenção se direciona para apenas ouvir os ruídos ameaçadores que colocam em risco a sobrevivência. A marca central desse universo claustrofóbico e angustiante é a indiferença.

Kafka aborda a questão do esquecimento ao enfatizar a importância dos gestos como um contraponto à linguagem racional. Os gestos corporais traduzem aspectos da existência que foram esquecidos ou reprimidos. O corpo, ao se adequar a um tempo mecânico, entra no ritmo de uma existência que repete comportamentos esvaziados de sentido. A vida paralisa-se na repetição circular de vivências fugazes.

Os escritos kafkianos, ao incorporarem elementos da espiritualidade judaica, acenam para dimensões salutares da experiência histórica. A atmosfera religiosa, na literatura de Kafka, que produz uma inversão das categorias judaicas, incorpora aspectos que contribuem para resgatar o papel central da memória. Kafka detecta a vida danificada e os elementos que bloqueiam a construção de um mundo justo. Observamos que o autor propõe uma utopia negativa que nos auxilia a repensar a apatia e a imobilidade diante do medo e demonstra que o tempo é portador de possibilidades redentoras.

A construção da memória histórica é central para os processos formativos. Na atualidade, não vivemos dentro de uma tradição compartilhada, pois a relação com o ritmo temporal frenético, mecânico e bombardeado por inúmeras informações, nos faz cada vez mais emudecidos e incapazes de narrar nossas experiências cotidianas. O esfacelamento da experiência contribui para a banalização das situações aberrantes da sociedade. A incapacidade de narrar fomenta a insensibilidade diante dos fatos que não são mais compartilhados, pois se naturalizam dentro da efemeridade temporal. Torna-se central, para a educação, recuperar o valor da história e da memória para romper com uma visão pragmática e utilitária que reduz a vida a uma simples adaptação ao que é imposto e que reduz a existência a um eterno presente.

A valorização do passado é uma forma de conhecer quem somos e os aspectos históricos que fazem parte dos valores que nos constituem, inclusive, dos processos que podem conduzir à prática da frieza. A preservação da memória histórica possui uma dimensão política ao produzir o compromisso, entre as gerações, a respeito das questões públicas. Conhecer o passado é uma forma de evitar que situações trágicas de injustiça e sofrimento caiam no esquecimento e venham a se repetir. Como explica Gagnebin, “o esquecimento dos mortos e a denegação do assassinio permitem assim o assassinato tranquilo, *hoje*, de outros seres humanos cuja lembrança deveria igualmente se apagar” (GAGNEBIN, 2006, p. 47, grifo do autor).

A experiência temporal impacta diretamente os processos formativos e a forma de compreensão da realidade. É preciso resistir às práticas de esquecimento que se impõem e que

nos levam a repetir os erros do passado. Kafka contribui para elucidar como um tempo patológico, marcado por práticas de frieza, pode esfacelar a memória e aprisionar a existência na constante luta pela autoconservação. O escritor desvela o quanto a vida se empobrece ao estar reduzida a uma paranoica luta pela sobrevivência que impede o encontro e o entendimento com o diferente.

Por fim, a literatura kafkiana detecta que os rumos da civilização produziram uma experiência temporal que não contribui para o desenvolvimento da memória. A saída do escritor foi insistir, de forma paradoxal, na ausência da memória por meio da criação de figuras do esquecimento. Kafka compreende que “o esquecimento diz sempre respeito ao melhor, porque diz respeito à possibilidade da redenção” (BENJAMIN, 1987a, p. 161). O autor desenvolve um novo tipo de memória que recupera os fragmentos de uma existência reprimida. Sua forma de narrar a história ocorre de maneira invertida, a partir de imagens deformadas e da constante presença dos animais, olhando para o resto e para os cacos deixados pelo progresso. Nesse sentido, Kafka recupera dimensões que não são agradáveis de serem lembradas, mas que se tornam centrais para a compreensão do momento presente.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Discutir a educação, a partir de Kafka, é uma oportunidade para compreender os processos formativos que se estabelecem não apenas dentro dos muros institucionais da escola, mas investigar as marcas formativas praticadas no seio cultural que produzem uma determinada forma de agir no mundo. Kafka não apresenta um modelo pedagógico ou didático, entretanto, seus escritos permitem estabelecer uma análise crítica à formação cultural que tem levado ao enfraquecimento da experiência, ao entorpecimento da razão e às práticas de frieza. Ao longo da pesquisa, conseguimos observar as potencialidades da literatura kafkiana para despertar uma racionalidade crítico-expressiva que, pela tensão dialética entre razão e imaginação, é capaz de exprimir o não-conceitual e ampliar as perspectivas sobre a realidade para além de um reducionismo instrumental da razão.

Propusemos realizar uma análise sobre o impacto da frieza aos processos formativos, por meio de um diálogo com a literatura de Kafka, para encontrar caminhos alternativos que permitam superar a indiferença que naturaliza o sofrimento e as injustiças. Destacamos que a frieza caracteriza-se como um problema que ainda persiste em nossa época, tendo em vista a apatia diante dos problemas sociais que inibem o reconhecimento das contradições e a não percepção sobre as possibilidades de construção de uma vida justa. A frieza perpassa a história da humanidade, mas se potencializa dentro da sociedade capitalista ao fomentar a redução do outro aos interesses pessoais e produzir a adaptação aos ditames de uma vida danificada.

A frieza impacta diretamente os processos formativos, pois o humano se modela dentro de um contexto cultural no qual podemos observar a reverberação das práticas de frieza que, por sua vez, ditam o ritmo da vida cotidiana. A pressão socializadora nos faz aceitar as estruturas objetivas da sociedade que se constituem por contradições, como consequência, nos adaptamos e aprendemos a frieza como forma de sobrevivência, tal como vimos na assertiva de Adorno (2009, p. 287) “quem não é frio torna-se frio”. Tornamo-nos espectadores da vida olhando para as inúmeras tragédias cotidianas com desprezo. A familiaridade com a indiferença produz o silêncio diante do sofrimento e da injustiça.

Reconhecemos os limites em relação às mudanças objetivas que organizam a sociedade. Nesse sentido, os esforços se direcionam para a análise da dimensão subjetiva e dos pressupostos da frieza; da constatação das contradições que geram a indiferença consentida e do trabalho de



uma formação da subjetividade que seja capaz de revigorar o estranhamento necessário para identificar os paradoxos que produzem uma vida danificada e a liquidação do ser humano.

A escolha pela abordagem da temática da animalidade nos possibilitou uma melhor compreensão sobre a condição humana e as degradações causadas pela frieza. Kafka, ao construir personagens animais, levantou uma série de questionamentos sobre nossa concepção de humanidade forjada dentro de um contexto histórico e social no qual a frieza é aceita como parte da formação. Kafka consegue chegar à gênese social desse humano que se modela dentro de uma realidade adoecida por tolerar práticas desumanizantes. O animal é invocado como forma de questionamento aos gestos tradicionais que fazem parte do comportamento e que já se acostumaram com o estado de injustiça. Kafka estiliza a falsa imagem daquilo que consideramos como humano e constrói, por meio de sua escrita invertida, o momento negativo do pensar, para demonstrar os aspectos opressores da realidade.

Os textos analisados, “Carta ao pai”, “A metamorfose”, “A construção” e “Um relatório para uma academia”, nos permitiram identificar diferentes formas em que a frieza impacta os processos formativos. Também nos possibilitaram o reconhecimento das perspectivas formativas que estão presentes no texto kafkiano e que podem colaborar para a construção de caminhos alternativos à formação. Percebemos que a maneira como Kafka constrói suas narrativas produz um estranhamento sobre o real, pois ele elabora mundos absurdos e deslucados. Ao distorcer a percepção habitual das coisas, provoca o espanto perante aquilo que se tornou corriqueiro. O exagero de sua ficção tem como propósito compreender as loucuras do mundo e expressa sua visão aguda sobre os problemas humanos. Kafka concretiza aquilo que Adorno descreve em um dos aforismos do seu livro “Minima Moralia” sobre o papel do conhecimento, que deveria “construir perspectivas nas quais o mundo se ponha, alheado, com suas fendas e fissuras à mostra tal como alguma vez se exporá indigente e desfigurado à luz messiânica” (ADORNO, 2008, p. 245).

As análises realizadas sobre a “Carta ao pai”, no segundo capítulo, contribuíram para identificar de que maneira as relações autoritárias podem colaborar para o cultivo de uma vida baseada na frieza ao forçar a adaptação às contradições da vida social. Um dos temas centrais da obra kafkiana é a discussão sobre o papel do poder, que invade os diferentes espaços sociais. Percebemos que sua análise parte das relações de poder no âmbito familiar para chegar ao poder

exercido por outras instituições. Kafka nos ajuda a pensar o quanto a prática do poder é marcada por tensões que podem sufocar e bloquear o desenvolvimento das potencialidades humanas.

Ao aprofundarmos a questão do poder nos escritos kafkianos, identificamos as relações com o tema proposto na pesquisa sobre a animalidade. Kafka ao descrever os efeitos produzidos pelo poder, evoca referências ao universo animal para destacar o seu aspecto opressor. A crítica à figura paterna expressa sua sensibilidade aguçada, que conseguiu captar o autoritarismo presente nas relações humanas e institucionais, demonstra que qualquer tipo de obediência cega constitui-se como uma forma de sentença à morte. A análise sobre a instituição familiar favorece a compreensão a respeito das outras instituições, pois o que se aprende no espaço privado impacta o espaço público. O autoritarismo que fomenta a dureza nos processos educativos abre caminho para a incorporação da frieza à formação, pois a obediência irrestrita à normatividade social limita o reconhecimento das contradições que organizam a vida em sociedade.

Para Kafka o poder ganha conotações animais quando busca aniquilar o outro. Toda sua crítica à educação familiar relaciona-se com o controle obsessivo que visa controlar os filhos. Sua crítica não se restringe apenas à instituição familiar, pode, também, ser ampliada para outras instituições sociais. O aspecto animalesco do poder se materializa nos processos claustrofóbicos que privam as possibilidades de escolha e que paralisam o ser humano diante de um mundo que parece não ter saída. Quando o autoritarismo se impõe, o outro é rebaixado de forma humilhante e passa a não ser reconhecido dentro de sua singularidade.

Kafka estava atento para identificar os prejuízos de uma educação baseada no medo, na ausência do diálogo e indiferença. Uma educação antiautoritária pode colaborar no processo de reconhecimento dos aspectos que deformam o humano ao bloquear suas potencialidades. É central o não conformismo diante das vozes ameaçadoras que tentam adaptar o ser humano aos ditames sociais. Kafka contribui na identificação da frieza formativa presente nas práticas autoritárias, pois a dureza na educação fomenta a indiferença e a insensibilidade. O escritor colabora para a criação de uma percepção mais aguçada sobre as tensões que permeiam o exercício da autoridade ao propor a não aceitação das forças opressoras que nos transformam em pessoas frias e incapazes de reconhecer aqueles que estão ao nosso redor.

As análises realizadas sobre “A metamorfose”, no terceiro capítulo, foram centrais para a compreensão dos processos de dessensibilização causados pela frieza. Sem dúvida, essa novela expressa o estilo inconfundível dos textos kafkianos; primeiro, pela presença de um narrador não

onisciente que narra a história com objetividade; segundo, pelo enredo com conotações absurdas, espantosas, apresentado de forma natural e que produz como efeito o estranhamento pela não compreensão lógica dos fatos. Kafka nos ajuda a problematizar a condição humana ao refletir sobre diferentes temas, tais como: a mercantilização da vida, a insensibilidade diante do sofrimento e a negação do não-idêntico.

A frieza se manifesta no cultivo de uma mentalidade na qual a vida torna-se mercantilizada e a realidade um lugar inóspito. Kafka consegue traduzir, em sua novela “A metamorfose”, os aspectos opressores de uma existência que tem como pressuposto a indiferença. O personagem Gregor Samsa, ainda como humano, vivia experiências de uma existência esvaziada de sentido e reduzida ao exercício mecânico de uma profissão. Após a metamorfose, Gregor sofre os impactos da exclusão do mundo do trabalho e perde qualquer valor e importância, pois não conseguiria contribuir mais para o sustento da família. A mercantilização da vida é expressão da frieza que reduz o outro aos interesses econômicos. Na novela “A metamorfose”, conseguimos identificar essa lógica contraditória que sustenta a sociedade e que alimenta os processos desumanizantes.

A partir da novela “A metamorfose”, Kafka colabora para a identificação dos processos de dessensibilização, que fazem do outro um simples objeto sem reconhecimento. Kafka demonstra o enfraquecimento dos laços afetivos que foram crescendo no interior da família Samsa, que transformaram Gregor em um ser indesejável e repulsivo. O escritor mostra como a dessensibilização inicia-se no interior do núcleo familiar, por meio do não diálogo e inúmeros gestos violentos; demonstra que o desconhecido torna-se um perigo e que precisa ser eliminado.

Kafka, ao tematizar a cegueira diante do sofrimento, consegue captar a complexidade do real, o não-idêntico, aquilo que uma visão que se limita apenas à dimensão instrumental não percebe. A arte kafkiana contribui para recuperar o aspecto expressivo do pensar ao tensionar razão e imaginação; apresenta as dimensões heterogêneas que não são visibilizadas, ou que não se encaixam em conceitos. As dores vivenciadas por Gregor nos incomodam e nos fazem refletir sobre tantas outras vozes de sofrimento que são esquecidas, simplificadas pela insensibilidade humana. Kafka, ao demonstrar a importância de uma maior sensibilidade pela vida, nos auxilia a repensar o impacto da frieza na formação e a construir caminhos educativos que sejam capazes de reconhecer o diferente, romper com a apatia diante das injustiças e a desenvolver uma postura de vigilância diante de qualquer situação que coloque em risco a dignidade humana.

As análises realizadas sobre o conto “Um relatório para uma academia”, no quarto capítulo, contribuíram para perceber os processos de adaptação social que visam à sobrevivência, mas que forçam a aceitação passiva das práticas de frieza. A história do macaco problematiza os aspectos que podem deformar a identidade quando é preciso negar a si mesmo. A história é carregada por elementos irônicos e humorísticos, como podemos notar no discurso de Pedro Vermelho aos ilustres senhores da academia ou na predileção em se despir para mostrar as cicatrizes do tiro que recebeu. Além disso, a história também aborda elementos sombrios, como o sofrimento vivenciado pelo macaco na jaula. A luta do animal para encontrar uma saída o conduziu ao mundo dos humanos e o fez experimentar os absurdos que precisam ser incorporados para ingressar na civilização. Muitas poderiam ser as abordagens desse conto, mas procuramos analisar as contradições herdadas de uma sociedade esclarecida, o reducionismo de uma vida meramente adaptada aos ditames sociais e o aspecto burocrático da vida que pode contribuir para alimentar a frieza.

Um dos aspectos que transparecem na obra kafkiana é uma crítica ao legado iluminista e aos impactos do pensamento científico. No conto “Um relatório para uma academia”, percebemos de que forma a arte do escritor incorpora elementos que nos permitem discutir o domínio violento sobre a natureza e a presença de um tipo de racionalidade que se torna esvaziada ao buscar o controle sobre as coisas e que relega, para um segundo plano, as dimensões corporais, as paixões, a sensibilidade. Esse aspecto favoreceu uma visão ascética da ciência e da filosofia ao longo da história, contribuiu para empobrecer e afastar a percepção sobre a vida humana. O processo de desencantamento da natureza também colaborou para o surgimento de um modelo racional que se vincula à autoconservação e que se constitui como uma frenética luta para superar qualquer medo que coloque em risco a sobrevivência. Kafka desvenda os paradoxos que acompanham o progresso racional humano ao demonstrar as ambiguidades que emanam dessa sociedade esclarecida.

O conto “Um relatório para uma academia” nos permitiu compreender os perigos de uma vida que não mede esforços para se adaptar às exigências sociais. Kafka problematiza a tensão entre natureza e cultura, demonstra os dilemas que estão presentes na repressão e recalçamento da dimensão animal. Sua arte consegue dar voz às opressões sofridas pela natureza. Ao criar personagens oprimidos e que se paralisam diante de um mundo danificado, o escritor problematiza aspectos que estão nas entranhas da civilização, especificamente, as condições

objetivas que nos forcem a assimilar determinadas maneiras de agir no mundo. Nesse sentido, a simples adaptação pode apagar as individualidades e dificultar o reconhecimento das contradições sociais e das práticas de frieza.

Observamos que o conto “Um relatório para uma academia” se aproxima de outros textos kafkianos, como “Na colônia penal”, “O processo” e “O castelo”, principalmente, na demonstração de realidades marcadas pelo predomínio de uma lógica absurda, burocrática e que pressiona a adaptação. Kafka consegue apresentar os aspectos irracionais que podem bloquear a efetivação da justiça.

As práticas de frieza que impactam a formação e produzem a adequação às opressões da realidade fomentam a indiferença pela vida. Kafka desconstrói a forma de organização social que gera uma vida falsa. É um risco reduzir a vida apenas ao momento de adaptação. É preciso manter uma tensão que permita o desenvolvimento da autonomia. As contribuições kafkianas se inserem na ampliação de uma sensibilidade capaz de reconhecer os impactos da conjuntura econômica e social, pois fornecem elementos que recuperam a expressividade do pensar e que permitem a formação da subjetividade. Kafka colabora, do ponto de vista educativo, quando nos ajuda a refletir sobre as contradições que estão presentes na busca pela emancipação e nos estimula a perceber os perigos de uma vida que se resigna à frieza.

As análises realizadas sobre a novela “A construção”, no quinto capítulo, nos permitiram compreender os riscos de uma existência que se esvazia pela ausência de experiências e os perigos de um tempo patológico que tem como marca a frieza. Essa novela kafkiana consegue demonstrar o clima sombrio de uma vida reduzida na angústia por lutar pela autoconservação e pela eliminação do diferente. O enredo da história é bem reduzido, mas, nem por isso, deixa de apresentar uma densidade reflexiva. A luta paranoica do animal, que parece habitar um campo minado, consegue expressar o empobrecimento da vida que está paralisada diante do medo causado pelo desconhecido.

Percebemos que existe, na literatura de Kafka, uma preocupação com o processo de esvaziamento da memória. Essa questão pode ser observada na novela “A construção” que possui um desenvolvimento monótono, na qual não ocorre uma sucessão dos fatos, tudo se repete numa eterna mesmice. O animal preso em sua toca demonstra, com clareza, o vazio temporal e espacial de uma realidade que se transformou num grande labirinto, que conduz ao fechamento e ao não reconhecimento do outro.

A vida isolada e solitária descrita na novela “A construção”, que demonstra uma existência cujo único objetivo é o frenético cálculo pela sobrevivência, contribui para repensarmos as práticas de frieza. Kafka apresenta os impactos de um tempo que se tornou doente e que não possibilita a troca de experiências, pois o desconhecido precisa ser eliminado. A vida torna-se banalizada pela naturalização da indiferença devido aos ditames da autoconservação. Kafka demonstra os perigos da paralisia temporal que podem fomentar o empobrecimento da vida. Apesar de denunciar todos os prejuízos causados por um tempo esvaziado, homogêneo e mecânico, o escritor aponta para uma memória que seja construída por meio da recuperação dos fragmentos da existência, por isso, coloca em cena figuras do esquecimento, imagens deformadas e as inúmeras referências aos animais.

É importante discutir o papel da memória e suas relações com a formação, pois uma vida alienada dos processos históricos pode ficar restrita à adaptação ao existente e favorecer o esquecimento dos momentos trágicos do passado e, inclusive, possibilitar repetições. Kafka contribui ao auxiliar no reconhecimento dos perigos de uma vida encerrada na frieza, que reduz as experiências temporais ao vazio de uma existência mecânica, preenchida com vivências efêmeras, e que se paralisa diante das exigências da autoconservação. O papel da memória torna-se central para romper com a insensibilidade diante dos fatos que se naturalizam e não são mais compartilhados; torna-se importante para romper com uma vida pragmática, utilitária e que não consegue mais perceber as injustiças.

Compreendemos que a literatura de Kafka incorpora, em sua forma, mesmo não explicitando diretamente, aspectos históricos e sociais que fazem parte da constituição do humano e que podem produzir o seu aniquilamento. Kafka consegue apresentar as dimensões de uma sociedade doente e vazia de sentido. Essa preocupação kafkiana com as contradições da realidade nos permitiu analisar os impactos da frieza à formação. Ele desvenda as incoerências de uma sociedade na qual o progresso civilizatório promete liberdade, igualdade e condições justas, mas que, em sua organização, bloqueia as possibilidades de efetivação de tais postulados. A frieza incorporada tranquiliza a consciência para não mais se sensibilizar, criar empatia ou mesmo indignação diante das injustiças. Kafka percebe esse fracasso da vida ética que tolera as incoerências entre aquilo que se postula como vida verdadeira e o que, de fato, se efetiva.

A desconstrução da lógica de uma realidade fria e que reduz as relações humanas a uma prática calculista de luta pela autoconservação só é possível por meio da percepção das

contradições que constituem a sociedade. Constatamos que a literatura de Kafka realiza uma profunda crítica às contradições sociais quando produz realidades que parecem romper com a lógica natural. Como bem descreveu Adorno (2008, p. 68), em seu livro “Minima Moralia”, Kafka construiu uma imagem falsa do mundo para abalar a sua falsidade. A sensibilidade aguçada do escritor o fez perceber as incoerências da sociedade e para expressar tal realidade, ele produziu imagens deformadas e distorcidas que invertiam a percepção das coisas. Ao questionar as fronteiras entre real e irreal, amplia a visão sobre as situações que fazem parte do nosso cotidiano. Tal aspecto pode ser observado na recorrente presença de animais que expressam o tensionamento sobre os processos que constituem o humano.

A literatura de Kafka apresenta contribuições para a construção dos processos formativos na atualidade, principalmente, para resistir às práticas que inviabilizam o desenvolvimento do pensar crítico e também a compreensão das contradições que organizam a sociedade. Vivemos um momento histórico no qual as pessoas se deixam seduzir pelas supostas verdades que agradam aos interesses particulares. Vemos o debate público esvaziado e ineficaz, por não existir nenhum esforço para a construção de um consenso verdadeiro. É preciso recuperar o estranhamento na forma de percepção da realidade – aspecto que Kafka consegue demonstrar com eficácia – para romper com a anestesia do pensar que tem paralisado o ser humano diante das injustiças. Kafka demonstra que não podemos nos conformar diante das vozes autoritárias; aponta para a necessidade em resistir aos processos de dessensibilização; mostra a importância em compreender as contradições sociais que bloqueiam a emancipação; e assevera que não podemos abrir mão da nossa memória histórica.

Por fim, Kafka continua atual visto que seus textos nos permitem repensar nossas práticas formativas. Sua literatura é como um machado que golpeia a frieza que existe em nós para nos despertar da apatia, do conformismo e toda espécie de indiferença. Não podemos tolerar a cegueira social e a banalização das injustiças. Precisamos criar novos hábitos que possibilitem um maior cuidado com outro, que desenvolva a empatia, a compaixão e o respeito pelas diferenças. Kafka, ao desnudar as opressões da vida, produz novas perspectivas que nos estimulam a alimentar a esperança de que é possível a construção de uma realidade capaz de superar suas contradições, na qual as pessoas consigam realizar-se com dignidade.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**: Fragmentos filosóficos. Tradução: Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. (Reimpressão 2006)

ADORNO, T. W. **Teoria Estética**. Tradução: Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1988.

ADORNO, T. W. Anotações sobre Kafka. *In*: ADORNO, T. W. **Prismas**: Crítica cultural e sociedade. Tradução: Augustin Wernet e Jorge Almeida. São Paulo: Ática, 2001.

ADORNO, T. W. Educação após Auschwitz. *In*: ADORNO, T. W. **Educação e emancipação**. Tradução: Wolfgang Leo Maar. 4. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2006a, p. 119-138.

ADORNO, T. W. Educação – Para quê? *In*: ADORNO, T. W. **Educação e emancipação**. Tradução: Wolfgang Leo Maar. 4. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2006b, p. 139-154.

ADORNO, T. W. O que significa elaborar o passado. *In*: ADORNO, T. W. **Educação e emancipação**. Tradução: Wolfgang Leo Maar. 4. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2006c, p. 29-49.

ADORNO, T. W. **Minima Moralia**: reflexões a partir da vida lesada. Tradução: Gabriel Cohn. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008.

ADORNO, T. W. **Dialética Negativa**. Tradução: Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

ADORNO, T. W. Teoria da Semiformação. *In*: ZUIN, Antônio Álvaro Soares; PUCCI, Bruno; LASTÓRIA, Luiz A. Calmon Nabuco (org.). **Teoria Crítica e Inconformismo**: novas perspectivas de pesquisa. Campinas, SP: Autores Associados, 2010, p. 07-40.

ADORNO, T. W. **Correspondência 1928-1940**. Tradução: José Marcos M. de Macedo. São Paulo: Unesp, 2012.

ANDERS, Günther. **Kafka: pró e contra** – os autos do processo. Tradução: Modesto Carone. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

AULETE, Caldas. **Minidicionário contemporâneo da língua portuguesa** Caldas Aulete. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

BARBOSA, Manuela Ribeiro. *War er ein Tier?...* Considerações sobre o bestiário de Kafka. **Em Tese**, [S. l.], v. 17, n. 3, p. 100-120, dez. 2011. Disponível em: <https://bit.ly/36dXai6>. Acesso em: 31 out. 2018.

BEGLEY, Loius. **O mundo prodigioso que tenho na cabeça**: Franz Kafka, um ensaio biográfico. Tradução: Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.



BENJAMIN, Walter. Franz Kafka - A propósito do décimo aniversário de sua morte. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: Ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução: M. Z. Mazzani. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987a, p. 137-164. v. 1.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: Ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução: M. Z. Mazzani. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987b, p. 114-119. v. 1.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: Ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução: M. Z. Mazzani. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987c, p. 222-232. v. 1.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. Tradução: José Martins Barbosa; Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989, v. 3.

BENJAMIN, Walter. Carta a Gershom Scholem. **Revista Novos Estudos**. Tradução: Modesto Carone. São Paulo, n° 35, p. 100-106, mar. 1993. Disponível em: <https://bit.ly/2ooLOXy>. Acesso em: 31 out. 2018.

BIONDILLO, Rosana. Benjamin e a doença da tradição em Kafka. **Limiar**, vol. 3, n° 6, p. 355-370, 2016. Disponível em: <https://bit.ly/2opMAUd>. Acesso em: 01 jul. 2019.

CANETTI, Elias. **O outro processo**: As cartas de Kafka a Felice. Tradução: Hebert Caro. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.

CARONE, Modesto. Posfácio – Uma carta notável. *In*: KAFKA, Franz. **Carta ao pai**. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

CARONE, Modesto. Posfácio – Um primeiro livro lírico e uma novela impecável. *In*: KAFKA, Franz. **Contemplação / O foguista**. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

CARONE, Modesto. Posfácio – Um espólio de alto valor. *In*: KAFKA, Franz. **Narrativas do Espólio (1914-1924)**. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CARONE, Modesto. Posfácio – Um dos maiores romances do século. *In*: KAFKA, Franz. **O processo**. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CARONE, Modesto. Posfácio – O Fausto do século 20. *In*: KAFKA, Franz. **O castelo**. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

CARONE, Modesto. **Lição de Kafka**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CARONE, Modesto. Comentário – O abutre. *In*: **Essencial Franz Kafka**. Seleção, introdução e tradução de Modesto Carone. São Paulo: Penguin Classics/ Companhia das Letras, 2011.

CHAVES, Juliana de Castro. Tendências do indivíduo contemporâneo no conto Os que passam por nós correndo de Franz Kafka: contribuições da Teoria Crítica da Sociedade. *In*: VII Congresso Internacional de Teoria Crítica: Natureza, sociedade: crises, 8., 2010, Campinas. **Anais [...]** Campinas: UNICAMP, 2010, p. 354-362.

Disponível em: <https://bit.ly/2Nq3xXd>. Acesso em: 20 maio 2017.

DACANAL, José Hildebrando. A realidade em Kafka. *In*: CARVALHAL, Tania Franco; DACANAL, José Hildebrando; SCHÜLER, Donald; STOCK, Rudolf M. **A realidade em Kafka**. Porto Alegre, RS: Editora Movimento, 1973, p. 43-68.

FABIANO, Luiz Hermenegildo. Indústria cultural e educação estética: Reeducar os sentidos e o gesto histórico. *In*: ZUIN, Antônio Álvaro Soares; PUCCI, Bruno; RAMOS-DE-OLIVEIRA, Newton (org.). **A educação Danificada** – Contribuições à Teoria Crítica da Educação. 2. ed., Petrópolis, Rio de Janeiro; São Carlos, SP: EDUFISCAR, 1997, p. 159-180.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na cultura**. Tradução: Renato Zwick. 2. ed., Porto Alegre, RS: L&PM, 2016.

FREITAS, Verlaine. **Adorno e a arte contemporânea**. 2. ed., Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

FREITAS, Verlaine. Kafka: A opacidade semântica do mundo. Um comentário de “Anotações sobre Kafka”, de Theodor Adorno. **Artefilosofia**, Ouro Preto, nº 23, p. 123-146, dez. de 2017. Disponível em: <https://bit.ly/31TOLih>. Acesso em: 15 jan. 2018.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Prefácio - Walter Benjamin ou a história aberta. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: Ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução: M. Z. Mazzani. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Deslocamentos e deformações em Kafka. **Cadernos de Estética aplicada**, v. 17, p. 1-14, 2016. Disponível em: <https://bit.ly/36d0sCm>. Acesso em: maio 2018.

GRUSCHKA, Andreas. **Frieza Burguesa e Educação**: a frieza como mal-estar da cultura burguesa na educação. Campinas, SP: Autores Associados, 2014.

HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. W. Família. *In*: M. Horkheimer e T. W. Adorno (org.), **Temas básicos da sociologia**. Tradução: Álvaro Cabral. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1973, p. 132-150.

- HORKHEIMER, Max. **Teoria Crítica: uma documentação**. São Paulo: Perspectiva; Editora da Universidade de São Paulo, 1990.
- JANOUGH, Gustav. **Conversas com Kafka**. Tradução: Celina Luz. Osasco, SP: Novo Século Editora, 2008.
- JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. **Dicionário Básico de Filosofia**. 4. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- JAY, Martin. **A imaginação dialética: história da Escola de Frankfurt e do Instituto de Pesquisas Sociais, 1923-1950**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.
- JIMENEZ, Marc. **O que é Estética**. São Leopoldo: UNISINOS, 1999.
- KAFKA, Franz. **Cartas a Felice**. Tradução: Robson Soares de Medeiros. Rio de Janeiro: Anima, 1985.
- KAFKA, Franz. **A metamorfose**. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997a.
- KAFKA, Franz. **Carta ao pai**. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997b.
- KAFKA, Franz. **Um artista da fome e A construção**. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1998a.
- KAFKA, Franz. **O veredicto e Na colônia penal**. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1998b.
- KAFKA, Franz. Um relatório para uma Academia. *In*: KAFKA, Franz. **Um médico rural**. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1999a, p. 59-72.
- KAFKA, Franz. Uma folha antiga. *In*: KAFKA, Franz. **Um médico rural**. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1999b, p. 24-26.
- KAFKA, Franz. A próxima aldeia. *In*: KAFKA, Franz. **Um médico rural**. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1999c, p. 40.
- KAFKA, Franz. Uma mensagem imperial. *In*: KAFKA, Franz. **Um médico rural**. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1999d, p. 41.
- KAFKA, Franz. Diante da lei. *In*: KAFKA, Franz. **Um médico rural**. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1999e, p. 27-29.
- KAFKA, Franz. De duas cartas de Kafka à sua irmã Elli sobre a educação de crianças. **Psicologia USP**. Tradução: Enrique Mandelbaum; Belinda Mandelbaum; Eduardo Brito. São Paulo, v. 13, n. 2, p. 135-141, 2002a. Disponível em: <https://bit.ly/2MXovNX>. Acesso em: 05 maio 2018.

KAFKA, Franz. Pequena fábula. *In*: KAFKA, Franz. **Narrativas do Espólio**. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002b, p. 138.

KAFKA, Franz. O silêncio das sereias. *In*: KAFKA, Franz. **Narrativas do Espólio**. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002c, p. 104-106.

KAFKA, Franz. O abutre. *In*: KAFKA, Franz. **Narrativas do Espólio**. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002d, p. 132-133.

KAFKA, Franz. O brasão da cidade. *In*: KAFKA, Franz. **Narrativas do Espólio**. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002e, p. 108-109.

KAFKA, Franz. **O processo**. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

KAFKA, Franz. **O castelo**. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

KAFKA, Franz. **Essencial Franz Kafka**. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Peguin Classics/ Companhia das Letras, 2011a.

KAFKA, Franz. *Die Verwandlung* (1917) Project Gutenberg Ebook, 2011b. Disponível em: <https://bit.ly/2BVnIqK>. Acesso em: 10 dez. 2018.

KONDER, Leandro. **Kafka – vida e obra**. 4. ed. Rio de Janeiro: Guanabara: José Alvaro, Editor/ Paz e Terra, 1974.

LEMAIRE, Gérard-Georges. **Kafka**. Tradução: Júlia da Rosa Simões. Porto Alegre: L&PM, 2006 (Coleção L&PM Pocket, v. 558).

LIMA, Luiz Costa. **Melancolia: literatura**. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

LÖWY, Michael. **Redenção e Utopia** – O judaísmo libertário na Europa central (Um estudo de afinidade eletiva). Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LÖWY, Michael. **Franz Kafka, sonhador insubmisso**. Tradução: Gabriel Cohn. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005a.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio**. Um leitura das teses “Sobre o conceito de história. Tradução: Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005b.

MAAR, Wolfgang Leo. À guisa de introdução: Adorno e a experiência formativa. *In*: ADORNO, T. W. **Educação e emancipação**. Tradução: Wolfgang Leo Maar. 4. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

MACIEL, Maria Esther. **Literatura e animalidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

MANDELBAUM, Enrique; MANDELBAUM, Belinda. A Família de Kafka ou da Educação de Crianças no Interior de um Organismo Animal. **Psicologia USP**, São Paulo, v. 13, n. 2, p. 143-150, 2002. Disponível em: <https://bit.ly/2WnXB53>. Acesso em: 20 maio 2017.

MANDELBAUM, Henrique. **Franz Kafka: um judaísmo na ponte do impossível**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

MARTINHO, José. Como se esta vergonha devesse sobreviver-lhe. *In*: COUTINHO, Jacinto Nelson de Miranda. **Direito e Psicanálise: Interseções a partir de “O processo” de Kafka**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2007, p. 247-248.

MATOS, Olgária C. F. Mal-estar na temporalidade: o ser sem o tempo. *In*: MATOS, Olgária C. F. **Benjaminianas: cultura capitalista e fetichismo contemporâneo**, São Paulo: UNESP, 2010.

NETO, João Silveira Muniz; LIMA, Aluísio Ferreira de. A degradação humana e a produção do inumano n<sup>o</sup> a metamorfose de Franz Kafka. **Revista FSA**, Teresina, v. 10, n. 1, jan./mar., p. 227-243, 2013. Disponível em: <https://bit.ly/2PrYQyI>. Acesso em: 20 maio 2017.

NIETZSCHE, Friedrich. Sobre verdade e mentira no sentido Extra-Moral. *In*: NIETZSCHE, Friedrich. **Os Pensadores**, São Paulo: Ed. Abril, 1983, p. 42-52.

NIETZSCHE, F. **Genealogia da moral: uma polêmica**. São Paulo: Companhia da Letras, 1998.

PAWEL, Ernest. **O pesadelo da razão: uma biografia de Franz Kafka**. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1986.

PUCCI, Bruno. A Teoria da Semicultura e suas contribuições para a Teoria Crítica da Educação. *In*: ZUIN, Antônio Álvaro Soares; PUCCI, Bruno; RAMOS-DE-OLIVEIRA, Newton (org.). **A educação Danificada – Contribuições à Teoria Crítica da Educação**. 2. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro; São Carlos, SP: EDUFISCAR, 1997, p. 89-115.

PUCCI, Bruno. Theodor Adorno e a frieza burguesa em tempos de tecnologias digitais. **Cadernos IHU Ideias**, São Leopoldo, RS, ano 10, n<sup>o</sup> 172, p. 03-16, 2012. Disponível em: <https://bit.ly/2BU9Ywi>. Acesso em: 11 jul. 2018.

PERIUS, Oneide. Franz Kafka: A relação entre arte e sociedade. **Teatro: criação e construção de conhecimento**, Tocantins, v. 05, n. 1, p. 74-80, 2017. Disponível em: <https://bit.ly/2MVe39G>. Acesso em: 20 jul. 2018.

REBELLO, Ilma da Silva. Na Colônia Penal: O sofrimento-espetáculo de Franz Kafka. **Cadernos do CNLF**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 05, p. 01-08, 2013. Disponível em: <https://bit.ly/32XFk0Z>. Acesso em: 10 dez. 2017.

ROSENFELD, Anatol. Kafka e o romance moderno. *In*: ROSENFELD, Anatol; FERNANDES, Nanci; GUINSBURG, Jacó (org.). **Letras e Leitura I**. São Paulo: Perspectiva, Editora da Universidade de São Paulo/ Campinas, SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1994, p. 41-64. (Debates: v. 260).

- SANTOS, Patrícia da Silva. Kafka, um desafio à interpretação. **Baleia na Rede**, Marília, v. 4, p. 76-88, 2007. Disponível em: <https://bit.ly/31WAvnh>. Acesso em: 05 maio 2018.
- SANTOS, Patrícia da Silva. **(Im)possibilidades na literatura de Franz Kafka**. 2009. 142 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- SCHULER, Betina; MATOS, Sônia Regina da Luz. Pedagogia da Inclusão e a Justiça Restaurativa: escapes com Kafka. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 39, n. 4, p. 1229-1248, out./dez. 2014. Disponível em: <https://bit.ly/31VfJEG>. Acesso em: 20 maio 2017.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Mal-estar na cultura: corpo e animalidade em Kafka, Freud e Coetzee. **Estudos Neolatinos**, v. 12, n. 2, p. 205-222, jul./dez. 2010a. Disponível em: <https://bit.ly/34fhfCO>. Acesso em: 01 de jul. de 2019.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. **A atualidade de Walter Benjamin e Theodor W. Adorno**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010b.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Um afogado sonhando com salvação: A doutrina das portas em Franz Kafka. **Terceira Margem**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 28, jul./dez. 2013. Disponível em: <https://bit.ly/2osXVmB>. Acesso em: 01 jul. 2019.
- SEVERINO, Antônio Joaquim. A busca do sentido da formação humana: tarefa da Filosofia da Educação. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v.32, n.3, p. 619-634, set./dez. 2006. Disponível em: <https://bit.ly/2w6FAPI>. Acesso em: 10 jan. 2020.
- SILVA, Alex Sander da; RESENDE, Gisele da Silva. Educação, Subjetividade e Formação: uma leitura D “O Processo” de Franz Kafka. **Revista Amicus Curiae**, Criciúma, SC, v. 10, p. 01-10, 2013. Disponível em: <https://bit.ly/2ooDfMm>. Acesso em: 20 maio 2017.
- SILVA, Alex Sander da. Educação, formação cultural e expressividades estéticas: anotações em Adorno e Kafka. **Revista Impulso**, Piracicaba, v. 25, n. 62, p. 55-63, jan./abril 2015. Disponível em: <https://bit.ly/2oui4Zx>. Acesso em: 20 maio 2017.
- SILVEIRA, Sara Juliana Pozzer. Theodor Adorno e o problema do fim da individuação na obra de Franz Kafka. **Artefilosofia**, Ouro Preto, n. 14, p. 112-125, jul. 2013. Disponível em: <https://bit.ly/31QaHcs>. Acesso em: 20 maio 2017.
- SOUZA, Eneida Maria de. De animais e de literatura: Rosa, Kafka e Coetzee. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, Belo Horizonte, v. 21, n. 03, p. 83-90, set./dez. 2011. Disponível em: <https://bit.ly/2WleUDU>. Acesso em: 01 jul. 2019.
- SOUZA, Ricardo Timm de. **Metamorfose e Extinção** – sobre a patologia do tempo. Caxias do Sul: EDUCS, 2000.
- SOUZA, Ricardo Timm de. **Adorno e Kafka: paradoxos do singular**. Passo Fundo: IFIBI, 2010.

SOUZA, Ricardo Timm de. **Ética do escrever: Kafka, Derrida e Literatura como crítica da violência.** Porto Alegre, RS: Zouk, 2018.

TODOROV, Tzvetan. **Poética da Prosa.** Tradução: Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

TÜRCKE, Christoph. Pronto-socorro para Adorno: fragmentos introdutórios à dialética negativa. *In:* ZUIN, Antônio Álvaro Soares; PUCCI, Bruno; RAMOS-DE-OLIVEIRA, Newton (org.). **Ensaio Frankfurtianos.** São Paulo: Cortez, 2004, p. 41-59.

TÜRCKE, Christoph. **Hiperativos!:** Abaixo a cultura do déficit de atenção. Tradução: José Pedro Antunes. São Paulo: Paz e Terra, 2016.

VALLS, Alvaro L. M. Adorno e Ulisses ou Mito do Esclarecimento. *In:* TIBURI, Márcia; DUARTE, Rodrigo (org.). **Seis leituras sobre a Dialética do esclarecimento.** Ijuí: Unijuí, 2009, p. 27-41.

ZUIN, Antônio Álvaro Soares; PUCCI, Bruno; RAMOS-DE-OLIVEIRA, Newton (org.). **Adorno – O poder educativo do pensamento crítico.** 4. ed., Petrópolis: Vozes, 2008.