

KAFKA, BENJAMIN: O NATURAL E O SOBRENATURAL

Sônia Campaner Miguel FERRARI¹

- **RESUMO:** Pretende-se explorar alguns aspectos da obra de Franz Kafka que vinculam as experiências do escritor às experiências do homem das grandes cidades modernas, e, por outro lado, colocam essas mesmas experiências “sob violenta tensão em relação às místicas”. Alguns elementos da obra de Kafka, como a impessoalidade, o anonimato, os inúmeros corredores ou repartições sufocantes, representam um diagnóstico, tido muitas vezes como sombrio, mas essencialmente crítico da modernidade. A partir da parábola *Diante da Lei*, inserida no romance *O Processo* e contada ao protagonista como uma forma de ligar sua experiência à tradição, procurar-se-á discutir tanto o papel da crítica à modernidade como o papel desempenhado pela tradição (a teologia judaica), além das noções de culpa e lei, natural e sobrenatural.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Walter Benjamin; Franz Kafka; Lei; Natureza; Culpa.

O ponto de partida de nossas reflexões aqui é a obra de Franz Kafka, principalmente *O Processo*, e o ensaio de Walter Benjamin sobre o escritor tcheco, intitulado *Franz Kafka, A propósito do décimo aniversário de sua morte*. Neste ensaio Benjamin refere-se à presença da parábola “Diante da Lei” (*Vor dem Gesetz*) em *O processo* que, segundo ele, apresenta-se nebulosa ao leitor que a encontra em *Um Médico Rural* (Kafka, 1999); no romance, no entanto, Kafka apresenta, no diálogo entre o sacerdote e Joseph K, inúmeras reflexões de tal modo que “poderíamos suspeitar que o romance não é mais que o desdobramento da parábola” (Benjamin, 1985, p.147).

1 Professora Doutora do Departamento de Filosofia e do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo-Puc/SP. Artigo recebido em set/07 e aprovado em dez/07.

Em *O processo* a personagem Joseph K recebe em sua casa dois guardas da corte de justiça que o informam acerca de um processo movido contra ele. Joseph K, surpreso, não entende o que se passa afinal “reinava a paz por toda a parte, todas as leis estavam em vigor” (Kafka, 1997, p.13). A partir desse evento procura os motivos pelos quais está sendo processado. Sua vida se desorganiza sua vida; lentamente ele toma consciência do que ela era até então (Blanchot, 1981, p.148). Vou me ater aqui, inicialmente, ao episódio narrado no capítulo nono, “Na Catedral”. Joseph. K recebe como encargo do banco em que trabalha conduzir um amigo italiano que visitava a cidade pela primeira vez. Um desencontro que como todos os acontecimentos em Kafka, não têm explicação, colocou-o diante do sacerdote que no pequeno púlpito da catedral parecia estar prestes a fazer um sermão. O sacerdote, inexplicavelmente, chama Joseph K porque procurava por ele, precisava falar com ele. Exige que nesse momento Joseph K deixe de lado tudo o que for secundário. Diz a Joseph K que seu processo vai mal e que K é considerado culpado.

Joseph K não entende porque é considerado culpado: se “somos todos seres humanos” (Kafka, 1997, p.258). Para o sacerdote, K fala como um culpado, embora isso não queira dizer que acredita na sua culpa. Aquilo que parecer ser e o que é se confundem e essa confusão toma conta de K; o sacerdote grita com Joseph K e diz que ele “não percebe o que está acontecendo”.

Essa postura do sacerdote conquista a confiança de K, espera dele que possa dar-lhe um conselho de como se livrar do processo. Segue-se então um diálogo em que o sacerdote afirma que K se engana em relação ao tribunal e cita uma passagem “dos textos introdutórios à lei”. Esse texto é a conhecida parábola “Diante da Lei” (Kafka, 1997, p.261-3).

Vamos tomar essa parábola como ponto de partida para nossas reflexões acerca da lei e da culpa em Kafka e mapear ao mesmo tempo o terreno das reflexões sobre esses temas que conduzem para o natural ou o transcendente. Nossa exposição segue o seguinte percurso: as interpretações da parábola segundo Joseph K e o sacerdote; o papel da fábula em Kafka; a relação com a tradição: a tensão entre as experiências místicas e as do homem moderno; a teologia e a antropologia.

A parábola é tida, no romance, como a palavra doutrinal passível de interpretações. O próprio sacerdote dá à parábola várias interpretações. E não é de estranhar que seja um sacerdote aquele que conta a K essa parábola: seus sermões são a leitura e a interpretação do texto sagrado aos fiéis. A história foi contada segundo as palavras do texto, diz o sacerdote. Espera, portanto, por uma interpretação, e interpretá-la não significa compreendê-la literalmente, como faz K, para quem o porteiro enganou o homem do campo, pois só lhe disse que a entrada estava destinada a ele quando já não podia mais passar. O primeiro embate entre os dois se dá sobre se o porteiro

cumpriu ou não seu dever (enquanto porteiro sim, diz o sacerdote, mas não se sabe qual é o seu dever, diz K). O sacerdote insiste em que não se pode mudar o texto, e que de acordo com isso o porteiro cumpriu seu dever, não permitindo que o homem entrasse naquele momento, e depois avisando-o de que a entrada estava destinada para ele, e não há contradição entre as duas. Não se furta, como era de se esperar, de fazer inúmeras interpretações a respeito do caráter do porteiro – ama a precisão, exerce estrito controle sobre sua função, está consciente da importância de seu ofício, venera seus superiores, não é subornável, não se comove e nem se exaspera, tem caráter minucioso, e ainda, é ao mesmo tempo, ingênuo e presunçoso, parece ser amável, paciente e ter impulsos de compaixão. Há outra interpretação segundo a qual considera-se que o porteiro é que foi enganado, pois por ser somente um porteiro é ingênuo e nada sabe do que acontece no interior da lei, apenas que há outros porteiros além dele. Seu comportamento diante do homem do campo é o de um superior, embora segundo essa interpretação ele deva subordinar-se ao homem do campo por estar a serviço da entrada que está destinada a este. Ele está preso à sua função. O sacerdote, apesar de insistir em que o texto não seja mudado o interpreta e acrescenta qualidades ao porteiro que não foram absolutamente citadas.

Joseph K concorda com a interpretação, pois ela não contradiz a sua, a de que o homem do campo foi enganado, e é esse engano que importa mais. O porteiro, se foi enganado, nada vê, seu engano é o da ignorância, mas o homem do campo não: ele ali chegou para passar pela porta, e a passagem lhe foi negada por um motivo que não é justo. Por que se deixa enganar o homem do campo? A observação de K provoca no sacerdote uma reação: não se pode julgar o porteiro. Ele está a serviço da lei e isso já é testemunho da sua dignidade. Para K há contradição no que diz o sacerdote pois se o porteiro poderia ter sido enganado, não se poderia confiar nele.

O sacerdote então desloca a polêmica da questão da verdade para a da necessidade: o porteiro é tão somente portador da mensagem necessária, e não da verdadeira. Isso converte a mentira em ordem universal, diz K. Neste ponto, a discussão toca numa questão crucial: não há necessidade, para o sacerdote, de que o porteiro saiba a verdade para desempenhar a sua função. Ele está a serviço da Lei, e é o que basta saber. É desse modo que Deleuze entende o papel da Lei, como veremos adiante. Joseph K insiste, no entanto para que a verdade seja o critério. Para o sacerdote o bom entendimento do “texto introdutório” exige a sua interpretação, no entanto não expõe nenhum critério segundo o qual isso deve ser feito. E K insiste em que há mais a ser dito: a própria situação do camponês *diante* (ou *antes*, cf. Sagnol, 2002, p.101) da Lei e a existência do porteiro devem ser explicadas.

A polêmica entre o sacerdote e Joseph K está marcada pela resposta deste último dada ao sacerdote ao ouvir deste o “veredicto” de que é culpa-

do. O sacerdote procura justificar o sentido dessa afirmação, enquanto Joseph K contesta a própria idéia de culpa. Esta supõe a existência de uma instância – a Lei – como referência para o julgamento dos homens, e os textos “introdutórios à lei” esclarecem, conforme considera o sacerdote, sobre a natureza dessa instância: ou seja, a lei encontra-se fora do alcance, como na parábola; o acesso a ela é regulado por um “porteiro” que cumpre sua função de modo digno. Não há o que discutir, não há explicação dos motivos pelos quais Joseph está sendo processado. Não há explicação para a culpa. Pode-se dizer que para o sacerdote a culpa é “natural”. A narrativa do acontecimento que originou o sentimento de culpa e que imprime no homem, desde o seu nascimento, a marca de uma escolha que o tornou um eterno devedor encontra-se na Bíblia. Essa falta original exige que o homem pague a dívida com a qual nasceu e com a qual certamente irá morrer. A religião, conforme afirma Freud, aparece como credora dessa dívida: em troca, oferece alívio e perdão (Freud, 1981, p.3192-6).

Joseph K contesta a idéia de uma culpa natural ou original, e com isso a possibilidade de que o sentimento advindo dessa culpa seja administrado pela religião ou pelas instituições civis. O que se encontraria nesse lugar hoje ocupado pela culpa? Por que persistir na culpa se aquilo que ela exige é uma dedicação sem fim ao seu pagamento, que nunca se efetua? Ele se identifica com o homem do campo; este permanece à espera de um sinal que indique a permissão para cruzar a porta que o separa da Lei. Ele, como o camponês, viveu na esfera da aplicação da Lei, e acreditou que precisava de um chamado ou menção especial para cruzar essa fronteira. No momento em que precisa, e quer, entender, de onde vem a acusação contra ele, e principalmente que falta cometeu para ser considerado culpado, encontra todo tipo de resistência, e mais ainda, um conjunto de pistas que parecem conduzir a lugar nenhum.

No início de *O processo* Joseph K afirma a um dos guardas que não conhece a lei, e que ela se encontra “nas suas [dos guardas] cabeças” (Kafka, 2005, p.15). Para ele não há contradição entre afirmar isso, e afirmar ser inocente. A obra de Kafka foi objeto de uma intensa troca de cartas entre Walter Benjamin e seu amigo Gershom (ou Gerhard) Scholem, nas quais o tema da legitimidade da Lei esteve presente. Conforme Marc Sagnol (2002, p.100) para Scholem, no nível da relação do homem com o que lhe transcende, a doutrina da Bíblia é a Lei; a Lei existe para corrigir a falta; e a autoridade, atraída pela falta, garante que a Lei seja aplicada, e a falta circunscrita. Benjamin também indica essa relação da Lei com a autoridade: o pai é a figura que pune; ele é atraído pela culpa, como o são os funcionários da justiça (Benjamin, 1985, p.139). Mas enfatiza a “ambigüidade mítica das leis”. Ao comentar, numa passagem do ensaio, *O Veredito*, afirma que a acusação lançada pelo pai ao filho é a de um pecado que “parece ser uma espécie de

pecado original” (idem, p.140), mas o pecado original em Kafka é “somente uma queixa incessante” daquele que se sente injustiçado, e que por isso cobra do outro o seu sofrimento. Por isso se Joseph K pode dizer que desconhece a lei e sua origem ao mesmo tempo em que afirma a sua inocência, essa afirmação é o “signo da origem mítica, inexplicável do direito e da lei” (Sagnol, 2002, p.100). Se, segundo Benjamin, a lei é mesmo em Kafka um falso semblante (Scholem, 1993, p.188); se ela é desconhecida e inacessível, como ocorre com o camponês da fábula, como segui-la? Sagnol nos diz: “Ela só pode incitar à sua transgressão” (Sagnol, 2002, p.101).

O mundo de Kafka é um mundo sem doutrina. Suas parábolas não têm relação com ela. Por isso, para Benjamin “não se pode falar de sabedoria na obra de Kafka. Restam apenas os elementos de sua dissolução” (Scholem, 1993, p.304).

Qual é então o papel que tem essa parábola dentro do romance? Para K ela deveria ter o papel de um ensinamento sobre a natureza da lei, e em consequência como deve agir o homem diante dela, mas sabemos que em Kafka as coisas não acontecem assim. Não há também nada que autorize afirmar qual é a interpretação de uma parábola kafkiana. O próprio Kafka toma “precauções para dificultar essa interpretação” (Benjamin, 1985, p.149). Ela é, para o sacerdote, um texto de ensinamento que, no entanto, não encerra nenhuma mensagem. Deixa a interpretação para aquele que a ouve.

As parábolas kafkianas “se desdobram (...) como o botão se desdobra na flor. São construídas de tal modo que podemos citá-las e narrá-las com fins didáticos. Porém conhecemos a doutrina contida nas parábolas de Kafka e que é ensinada nos gestos e atitudes de K e dos animais kafkianos? Essa doutrina não existe; podemos dizer no máximo que um ou outro trecho alude a ela. Kafka talvez dissesse: esses trechos constituem os resíduos da doutrina e a transmitem. Mas podemos dizer igualmente: eles são os precursores dessa doutrina e a preparam” (Benjamin, 1985, p.148). As parábolas apresentam o modo como Kafka se relaciona com a tradição; resultam daquilo que os ouvidos de Kafka captaram de modo confuso, e esse estado de confusão se deve à doença da tradição: a mensagem que Kafka ouve e transmite é a do estado de aniquilamento, de esfacelamento que corresponde ao mundo da sua experiência. Esse estado de esfacelamento aparece na obra de Kafka, em suas parábolas, como a perda da consistência da verdade. Pergunta-se então a que essa consistência é devida? Nada podemos dizer. Encontramos em Kafka apenas os sinais do seu esfacelamento e da sua dissolução, os sinais de que “algo” foi esquecido, e cujas ressonâncias apenas captamos vagamente.

No ensaio *O Narrador* Benjamin traça um diagnóstico que se aplica também a Kafka: a arte de narrar está em vias de extinção; o contador de histórias russo, Nikolai Leskov, aparece a nós, quase destituídos dessa fa-

culdade de intercambiar experiências, como um portador de traços que não podemos mais distinguir claramente. Define ainda o que entende por “verdadeira narrativa” (idem, p.204): é aquela que “conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver”. Heródoto, por exemplo, apenas relata, sem explicar, que o rei egípcio Psammetich, preso por Cambises, rei persa, chorou ao ver seu velho serviçal na fila dos cativos e por isso a narrativa manteve sua força. Assim como esta história, as parábolas e romances de Kafka assemelham-se a “essas sementes de trigo que durante milhares de anos ficaram fechadas hermeticamente nas câmaras das pirâmides e que conservam até hoje suas forças germinativas” (ibidem). O que constitui, portanto, a força da obra de Kafka é o seu fracasso, isto é, não ter conseguido fazer com que suas parábolas encerrassem um ensinamento. Isso confere às histórias de Kafka essa característica de poderem ser lidas e relidas sem que tenhamos uma conclusão definitiva a seu respeito. Elas, na verdade, nos colocam isso como exigência; e sempre podemos encontrar mais de uma explicação para o que ali acontece.

A pequena parábola, e seu desdobramento dentro do romance, ou o desdobramento do romance a partir da fábula, ilustram também outras situações da obra Kafka: o atordoamento em face de uma realidade refratária à experiência do indivíduo, o sentimento de abandono do indivíduo diante das instituições impessoais e opacas: “Pertengo ao tribunal, diz o sacerdote, Por que deveria querer alguma coisa de você? O tribunal não quer nada de você. Ele o acolhe quando você vem, e o deixa quando você vai” (Kafka, 2005, p.271). Chama, no entanto, a atenção de K para o que considera um erro cometido por ele: ele dá “atenção demasiada às opiniões. O texto é imutável, e as opiniões são muitas vezes uma expressão de desespero por isso” (idem, 266). K deveria ficar mais atento ao que diz o texto, do que aquilo que se diz sobre o texto. Mas apesar disso o sacerdote continua a interpretar o texto. Essa interpretação, como vimos, não é única, tem diferentes aspectos, e todos eles fundados em opiniões.

O vínculo da obra de Kafka com a “experiência do moderno habitante das grandes cidades modernas” (Scholem, 1993, p.301) é um dos pontos que a constituem, sendo o outro a experiência da tradição. A relação da obra de Kafka com a tradição pode ser discutida a partir de dois pontos de vista:

O primeiro remete à sua relação com a tradição judaica: Kafka estaria dispendendo um enorme esforço para ligar sua obra às tradições judaicas, e apontar para o imenso trabalho necessário para tornar essa tradição novamente visível. Essa é opinião de seu biógrafo e amigo, Max Brod. Este chega a desqualificar as inúmeras interpretações da obra pois nenhuma delas chegaria “necessariamente (...) ao fim” (idem, p.300). Para ele a obra de Kafka remete à doutrina e seus livros e contos devem ser vistos como “construções teológicas”.

O segundo parte do movimento incessante de suas personagens que parece indicar o procedimento de alguém que se encontra perdido num mundo que não oferece pistas claras do caminho a seguir: Joseph K às voltas com o processo cujo motivo desconhece, o agrimensor K em suas inúmeras tentativas para entrar no castelo, e também Gregor Samsa e sua inexplicável transformação num inseto, Georg Bendemann e a condenação do pai em *O veredito*, os inúmeros gestos descritos por Kafka. Kafka remete incessantemente, por meio desse movimento das personagens e dos gestos, a algo que desconhece, a algo de profundamente esquecido. No entanto, Kafka nunca afirma ou sugere que o que foi esquecido, ou que a explicação procurada, por exemplo, por Joseph K, é a doutrina. Se a obra de Kafka faz alguma referência à doutrina ou à tradição, o que, segundo Benjamin, aparece dela são, como já se disse, os restos, os produtos da sua dissolução.

A referência à tradição é no escritor uma forma de referir-se ao mundo das experiências recentes do homem moderno. Kafka não lamenta a perda da tradição, mas tematiza a experiência sem lastro do homem moderno, a experiência da transmissibilidade e da ausência de solo fixo. Essa fixidez só pode ser estabelecida pelo próprio homem, para poder se orientar num mundo que lhe é refratário à experiência,² que parece carecer de sentido, enquanto que a tradição remete a um mundo cujo sentido era imanente.

Esse segundo ponto nos permite tomar um desvio para o “imenso mundo dos fatos” importante para Kafka. Cada acontecimento, cada gesto é importante, não como um sinal que remete para o plano divino transcendente. A descrição detalhada e minuciosa das personagens, de seus gestos, de acontecimentos corriqueiros e aparentemente insignificantes, de atitudes não explicadas, é o resultado de uma observação arguta e do espanto de quem, diante da falta de sentido de sua experiência, procura um nexo e reconhece desse modo sinais ou rastros de algo esquecido. A linguagem de Kafka ilustra bem isso. Segundo Benjamin, “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” (Benjamin, 1985, p.146). E para apresentar esse código, Kafka recorre a um estilo sóbrio, tão sóbrio que contrasta com o cotidiano sem sentido que ele relata em seus contos e parábolas. As inúmeras possibilidades que as histórias apresentam dão a esse mundo uma mobilidade subterrânea, como os gestos deixam entrever um movimento subterrâneo que se inicia internamente e parece deixar-se mor-

2 Cf. o relato do físico na carta de Benjamin a Scholem, que descreve a dificuldade de atravessar uma porta quando se pensa nos conceitos físicos de espaço, tempo e matéria. (Scholem, 1993, p.301-2).

rer nele mesmo. Os gestos são os “elemento (s) nebuloso (s)” de suas parábolas (idem, p.154).

Eles são na verdade pequenos lembretes daquilo que não teve palavra, que não pôde expressar-se. Se os “gestos dos personagens kafkianos são excessivamente enfáticos para o mundo habitual e extravasam para um mundo mais vasto” (idem, p.146), não seria esse o mundo das possibilidades, daquilo que não veio a ser, e que ficou congelado no corpo? E isso ao externar-se faz ressoar o momento em que o gesto foi produzido em lugar daquilo que não se expressou. Mas esse reconhecimento tornou-se difícil no mundo moderno. Nele “o aspecto assumido pelas coisas em estado de esquecimento” é o da deformação (idem, p.158): são deformados os animais, o inseto em que Gregor Samsa se transformou, e é isso que torna difícil o seu reconhecimento. Na interpretação de Benjamin parece haver em Kafka um caminho para o reconhecimento do esquecido. Esse caminho é o estudo: “o estudo é uma corrida a galope contra a tempestade” que “sopra dos abismos do esquecimento” (idem, p.162). Ele conduz para trás e converte a existência em escrita. Somente dessa maneira é que se poderia então justificar a escrita de Kafka: ela mesma é um estudo em que o estudante Kafka procura transformar em escrita a experiência fracassada. “Nesse processo, talvez ele encontre fragmentos da própria existência, que talvez ainda estejam em relação com o papel. Ele recuperaria o gesto perdido, com Schlemihl, a sombra perdida. Ele se compreenderia enfim, mas com que esforço imenso” (ibidem). Esse esforço é o de caminhar contra a tempestade.

Embora Benjamin recuse as interpretações psicanalíticas (Gagnebin, 1994, p.78) em favor de uma explicação filogenética – esta sugere que para Benjamin a experiência de Kafka, e a sua própria, conduzem a algo mais profundo, ou mais originário do que o inconsciente – Sigrid Weigel considera que o filósofo aproxima as imagens de Kafka como “sintoma da distorção” à linguagem do inconsciente de Freud (Weigel, 2006, p.548). Essas imagens, enquanto sintomas, são símbolos da recordação, mas, o que é recordado aparece sempre de modo distorcido porque a distorção é o modo como o que é esquecido aparece, e porque aquilo a que o esquecimento remete não está disponível para a leitura e a escrita. A escrita de Kafka alude ao esquecido, mas não significa a sua salvação (Scholem, 1993, p.188). Podemos nos debruçar sobre os livros que nos contam esse passado ou sobre o livro das leis, mas apenas para “estudar”.

A obra de Kafka remete a um mundo sem doutrina, sem passado, um mundo que é o seu próprio, povoado, no entanto, por figuras de um mundo esquecido, figuras oriundas de um mundo arcaico que força a passagem para o presente. O “esquecimento” desse mundo é a culpa desconhecida, da qual Joseph K é acusado, e é aquilo que Kafka teme.

Examinemos então a possibilidade de que o papel da culpa em Kafka não seja somente o do que é temido (Benjamin, 1980, p.681). Nessa passagem Benjamin descreve a angústia de Kafka como simultaneamente medo do arcaico, do imemorial e medo do que virá, do que nos espera de maneira iminente. “Ela é medo da falta desconhecida e medo do castigo”. O esquecimento é em Kafka a grande falta, e segundo Willy Haas (apud Benjamin 1985, p.156) o “verdadeiro herói d’*O Processo*”. O medo do que foi esquecido é o medo do que pode surgir das “arcas antigas, deixadas nos sótãos durante anos” (Benjamin, 1985, p.158). Da mesma maneira que os estudantes e todos não dormem, uns porque não se cansam, outros porque ainda estudam, Joseph K, de modo incansável, dedica-se a encontrar os motivos para a acusação que recaiu sobre ele. A falta, a culpa, é portanto também aquilo a partir do que Kafka cria. O esquecimento, afirma ainda Benjamin, é o tema central de sua obra. O mundo primitivo, desaparecido e esquecido, Benjamin o descreve como a sede de forças de que a obra de Kafka é testemunha (idem, p.154). Kafka mirou esses poderes no espelho que o mundo primitivo lhe apresentou e no qual ele “viu o futuro como tribunal” (ibidem). Essas forças “com igual justificação, poderíamos identificar no mundo contemporâneo” (ibidem). A culpa na obra de Kafka está presente como esquecimento de um passado desconhecido que ameaça o presente com a liberação de poderosas forças arcaicas com as quais provavelmente não conseguiremos lidar. Kafka, por medo de não saber, “adia o que está por vir” (ibidem).

Pode-se dizer, com Benjamin, que a obra de Kafka é o lugar em que se cruzam essas imagens arcaicas com as experiências do homem moderno. O mundo moderno em Kafka é o “mundo da alienação completa do indivíduo” diante dos grandes centros de decisão. Kafka fornece, no entanto, no conjunto de sua obra contos e parábolas que atestam a possibilidade que tem o indivíduo de se opor a essas instâncias inacessíveis pela própria qualidade desse mundo expressa por ele mesmo – um mundo em que a doutrina está ausente e possibilita a proliferação das interpretações; um mundo em decomposição que permite o surgimento do arcaico.

Voltemos então a *O Processo*: Joseph K se depara com essas figuras saídas dos mitos antigos, ou do lamaçal (idem, p.155). Tais figuras representam, por um lado, o domínio da pré-história através do direito. A origem das leis se perde num passado mítico nebuloso. A afirmação de Benjamin sobre o mundo de Kafka é, no entanto, ambígua. Esse mundo é ao mesmo tempo mundo dos funcionários, das chancelarias e arquivos no qual o poder daquele que afunda reaparece nos subalternos (idem, p.138); é também o mundo do direito escrito nos códigos, mas que oculta a sua origem, e ao fazer isso permite a entrada das forças do pré-mundo (idem, p.140); é ainda um mundo mais antigo que o do mito, e representa, em relação a ele, uma promessa de libertação. Mas as figuras do pré-mundo (do lamaçal), como os

ajudantes, as mulheres e os animais, que povoam o mundo de Kafka, são um símbolo da esperança” que nos chega do “mundo intermediário” e “inacabado” (idem, p.143-4). Essas figuras remetem a algo que é desconhecido por K; podemos por isso dizer que a culpa de Joseph K é que lhe torna possível fazer descobertas que não teria feito se continuasse com sua vida pacata. Ele procura por uma explicação para sua acusação, mas descobre o “mal-estar” inerente ao sistema jurídico que o acusa, que na forma do seu processo é a conta que lhe é apresentada. Ele terá que pagá-la?

A escrita de Kafka é a expressão da angústia e do medo diante dessa falta desconhecida. “A angústia, na sua face de culpa, (...) é simbólica por excelência” (Leite, 1998, p.108), isto é, a angústia de Kafka só tem sentido “no lugar dos significantes”. É na fala e na escrita que ele poderá “tentar permanentemente redimir a falta, efeito da dívida”. O artigo citado aqui é um comentário da obra do escritor irlandês James Joyce, mas que pode muito bem nos permitir uma entrada para a obra de Kafka. Este escreve a partir de uma culpa constituída *na*, e constituinte *da* cultura, culpa essa da qual quer se excluir, e que quer excluir. Para tanto Kafka imprimiu em sua literatura certas características: 1) o relato distanciado; a linguagem sóbria, prosaica; 3) o relato de situações absurdas como se fossem absolutamente naturais. Tais características em conjunto compõem narrativas em que não é possível recorrer a um sentido a priori e deixam em aberto a possibilidade da interpretação.

É possível que tais elementos visassem conduzir o leitor, e o próprio Kafka, a se perguntar sobre esse peso que lhe recai sobre os ombros? É possível que a literatura de Kafka não seja uma literatura cujo tema é a culpa, mas, ao contrário, a ausência de culpa (Deleuze/Guattari, 1975, p.82)? Deleuze e Guattari referem-se ao mesmo capítulo no qual Joseph K encontra o sacerdote na catedral. Para os filósofos franceses o conteúdo do episódio contradiz um possível caráter religioso do romance; consideram também, como Benjamin, que a discussão entre Joseph K e o sacerdote não conduz a nenhum esclarecimento, mas a muitas interpretações. A culpabilidade é o “apriori que corresponde à transcendência” (Deleuze, 1975, p.82) e a lei a forma que assume essa culpabilidade. Segundo essa concepção a lei não é do domínio do conhecimento, mas da necessidade prática. Não é necessário tomar a lei como verdadeira, basta que seja seguida. Ela se determina ao ser enunciada, no ato da prescrição. Esses temas são aqueles que, segundo Deleuze e Guattari, pela experimentação de K, permitem uma desmontagem minuciosa da “idéia de culpabilidade”. Joseph K não percebe que a culpa resulta “de um movimento aparente”, que a lei não tem interioridade, por isso não é conhecida e que ela é a “enunciação em nome de um poder imanente daquele que enuncia”. Deleuze e Guattari, assim como Benjamin, se opõem às interpretações de Kafka que vêem em sua obra a transcendên-

cia da lei (a interpretação teológica), a interioridade da culpabilidade (a interpretação psicanalítica) e a subjetividade da enunciação. Benjamin no entanto sustenta, como já vimos, que em Kafka se encontra o tema da revelação e da salvação, e o da culpa ligada ao esquecimento. Examinemos então a possibilidade que anunciamos acima: de que a obra de Kafka seja uma literatura que conduza o leitor a uma situação de mal-estar mas que com isso o leve a buscar o caminho da não culpabilidade. Que caminho é esse?

A idéia de culpa, da falta, traz consigo a evidência da completude, daquilo que se deve pagar; mas como vimos antes, essa dívida não será paga. O caminho da não culpabilidade encontra-se em Kafka nas figuras intermediárias, nas imagens do esquecido, nas mulheres e animais estranhos, que ocupam nos contos e romances o plano no qual não há essa ilusão de completude, e no qual por isso há maior liberdade. Se o tema da culpa, da falta, remete ao tema da consonância, o peso da experiência da dissonância em Kafka seria devido ao fato de ela nos colocar diante da experiência da ausência da consonância, da harmonia? É possível que sim, mas trata-se aqui de deslocar essa discussão do eixo da teologia para o de uma “antropologia”.

Há uma interpretação da obra de Kafka (Benjamin, 1985, p.153), segundo a qual ele quis representar em *O Castelo*, o poder superior e a esfera da Graça, em *O processo*, o poder inferior e o direito, e em *America*, a vida terrena, essas três esferas entendidas no sentido teológico. No entanto, a interpretação do mundo das imagens de Kafka nos diz muito mais do que isso. Em *O processo*, por exemplo, a descrição das salas e saguões de espera, da sala do tribunal com teto baixo e ambiente sufocante, o ar irrespirável dos corredores e salas pertencentes ao tribunal, tudo isso indica a tremenda pressão exercida sobre Joseph K e todos aqueles que ali aguardam uma decisão acerca de seus processos. Esse mundo descrito por Kafka povoado por esquisitices é um mundo cheio de sinais, de vestígios e sintomas das mudanças que o escritor vê prepararem-se “em todas as relações”. Ele olha para isso com espanto “sem poder ele mesmo inserir a nova ordem” (Benjamin, 1980, p.678). Permanece o espanto diante das deturpações que sofre a existência.

A insistência do escritor em tomar isso como tema faz de sua prosa poética uma narrativa semelhante às histórias e anedotas rabínicas, – a Hagada – que teriam como tarefa o esclarecimento da doutrina – a Halacha. (idem, p.679). A Hagada tem dessa forma a tarefa de reafirmar a doutrina, que por estar distante no tempo, precisa ser lembrada. Mas os contos, os romances de Kafka carecem, em sua maioria, de um final. Seu olhar para o mundo assemelha-se ao “então é assim”, como se esse assim nos impedisse de aí inserir uma outra possibilidade. Essa incompletude, essa impossibilidade de dar uma direção, ou um caminho, é que seria, segundo Benjamin, o lugar da Graça (Gnade) na obra de Kafka. Na possibilidade aberta (não há final) é que reside esse poder, e não na autoridade divina, ou soberana (ibidem).

É sugestivo que no romance *O Processo* nunca fique claro o motivo pelo qual Joseph K está sendo processado. A lei não se encontra em lugar algum, e é isso que, apesar do espanto e do desespero de Kafka, e de Joseph K, expressa essa “vontade misericordiosa” – a chance da interpretação, a chance aberta para passar pela porta, as inúmeras possibilidades de interpretação contidas em seus contos.

Joseph K está, no entanto, desde o início, perdido nesse jogo: uma miríade de pensamentos, idéias, conceitos, povoa a sua cabeça, e para elas ele não encontra nenhum correspondente. Ele quer entender o que é a Lei, assim como o agrimensor K quer penetrar no Castelo, mas nenhum dos dois encontra uma pista que os conduza de fato ao alvo desejado. O mais próximo que chega Joseph K de uma resposta às suas indagações é a parábola contada pelo sacerdote. Mas as interpretações controversas deixam K no mesmo estado de confusão.

A confusão de K é a confusão dos homens: diante da porta, diante da lei: o que fazer? Como passar? O camponês não decide, e nem Joseph K. Ele é arrastado pelo curso dos acontecimentos, cuja linguagem ele parece não compreender.

Uma pequena lenda talmúdica (Benjamin, 1985, p.151) tem o papel de ilustrar o quanto o profundo esquecimento preside ao ir e vir sem sucesso de Joseph K, e do agrimensor K. A lenda conta a história de uma princesa exilada, longe de seus compatriotas, numa aldeia cuja língua ela não compreende. Um dia ela recebe uma carta de seu noivo dizendo que não a esqueceu e que estava a caminho para revê-la. O noivo é o messias, a princesa a alma, e a aldeia o corpo. Porque não conhece a língua falada na aldeia, para expressar sua alegria, a princesa prepara para ela uma festa. Segundo Benjamin, “essa aldeia talmúdica está no centro da obra de Kafka”, (idem, p.151) com uma pequena mudança de acento (Benjamin, 1980, p.680): se na lenda a princesa (a alma) está exilada na aldeia (o corpo), e anseia pela por voltar ao seu príncipe (o Messias), na obra de Kafka é o corpo que se encontra exilado. O homem de hoje vive no seu corpo tal como K na aldeia ao pé do Castelo: ele desliza fora dele e lhe é hostil. O corpo lhe é estranho, ele desconhece suas leis e desconhece as leis que o ligam com ordens superiores. Tais ordens na verdade só podem ser conhecidas se o que foi esquecido puder ser recuperado. E para isso Kafka escuta também os animais (Benjamin, 1985, p.157).

Passar pela porta da lei só é possível se o homem conhece as leis que o ligam a esse ultrapassar. Ao homem moderno tal possibilidade está fechada: tanto o camponês como Joseph K não reconhecem no tema da porta a chance da passagem. No entanto Kafka procura insistentemente esse saber, que não consiste numa doutrina pré-estabelecida, mas que se encontra no próprio homem. Se ele se encontra nesse labirinto, talvez os seres das

camadas inferiores possam fazê-lo lembrar-se do que é agora, embora estes encontrem-se também distorcidos.

No conto intitulado *Relato para uma academia*, o convidado para proferir a palestra relata sua vida pregressa de macaco. Esse relato é ao mesmo tempo o do esquecimento. Ele conta que só foi possível passar da vida de símio para vida humana esquecendo-se de suas origens e lembranças da juventude. Quanto mais se afastava de sua origem, mais se fechavam “as recordações. O retorno, caso os homens o tivessem desejado, estava de início liberado através do portal inteiro que o céu forma sobre a terra, mas ele foi se tornando simultaneamente mais baixo e mais estreito com a minha evolução, empurrada para a frente a chicote; sentia-me melhor e mais incluído no mundo dos homens; a tormenta cujo sopro me carregava do passado amainou; hoje é apenas uma corrente de ar que me esfria os calcanhares; e o buraco na distância, através do qual ela vem e através do qual eu outrora vim ficou tão pequeno que eu me esfolaria no ato de atravessá-lo, mesmo que as forças e a vontade bastassem para que retrocedesse até lá” (Kafka, 1999, p.59-60).

Essa origem de macaco ainda faz cócegas nos calcanhares de qualquer um que caminhe sobre a terra. Os calcanhares estão, no entanto, bem distantes da cabeça. Ao relatar como foi sua prisão, e o que sentiu ali, o ex-símio nos diz, primeiramente pela negativa, o que seria essa origem: ele só pode retrair com palavras humanas o que era sentido à maneira de macaco, e com isso comete distorções. E embora “não possa mais alcançar a velha verdade do símio, pelo menos no sentido de minha descrição ela existe” (idem, p.63).

Por outro lado, o que o ex-símio constata é que antes de ser enjaulado “tivera tantas vias de saída e agora (...) estava encajado” (ibidem). Procura apenas sair daquela situação, e não propriamente a liberdade, pois não via nessa idéia nada de atraente. Procurava apenas uma saída, para qualquer lado, para onde quer que fosse. “Ir em frente! Ir em Frente!” Só não ficar parado. Sair com a máxima tranquilidade interior. (idem, p.65).

Também este ex-símio tem a seu lado uma das figuras “intermediárias”. No seu caso, “uma pequena chimpanzé semi-amestrada” com quem se permite “passar bem (...) à maneira dos macacos. 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” (idem, p.72).

FERRARI, Sônia Campaner Miguel. Kafka, Benjamin: natural and supernatural. *Trans/Form/Ação*, (São Paulo), v.30(2), 2007, p.151-165.

- ABSTRACT: We intend to explore certain aspects of Kafka's work which connect his experiences with the experiences of the man which lives in big modern cities, and that, on the other hand, put these experiences in "violent tension with the mystic ones". Some elements of Kafka's work such as impersonality, anonymity, the many suffocating corridors and offices represent a diagnosis considered somber, but critical of modernity. We will discuss the role of the critic of modernity and the role of tradition, as well as the notions of guilt, and law, natural and supernatural from the parable *Before the law*, which is told to Joseph K in *The Trial* as a way to connect his experience to the tradition.
- KEYWORDS: Walter Benjamin; Franz Kafka; Law; Nature; Fault.

Referências bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. Franz Kafka, A propósito do décimo aniversário de sua morte. In: *Obra Escolhida*. vol.1: *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. p.137-64.
- _____. Franz Kafka, Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages. *Gesammelte Schriften*. vol. II. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1980. p.409-38.
- _____. Franz Kafka, Beim Baum der Chinesischen Mauer. *Gesammelte Schriften*. vol. II. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1980. p.676-83.
- BLANCHOT, M. *De Kafka a Kafka*. Paris, Gallimard: 1981.
- DELEUZE, G/ GUATTARI, F. *Kafka, Pour une littérature mineure*. Paris: Editora De Minuit, 1975.
- FREUD, S. *Nuevas Lecciones Introductorias al Psicoanálisis*. In: *Obras Completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981, vol. III, p.3101-3206.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- KAFKA, F. *O processo*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- _____. *O Castelo*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- _____. *Um médico rural*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. *Metamorfose*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. *O Veredito e Na Colônia Penal*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

- LEITE, Márcio Peter de Souza. Joyce e suas desculpas. Silva, Antonio F. Ribeiro da (Org.). *Culpa*. São Paulo: Iluminuras, 1998. p.107-12.
- SAGNOL, Marc. Archaisme et Modernité: Benjamin, Kafka et la loi. Les Temps Modernes. Paris: 2001. p.90-104.
- SCHOLEM, G./BENJAMIN, Walter. *Correspondências*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- WEIGEL, Sigrid. Zu Franz Kafka. Lindner, B. (hrsg.) *Benjamin Handbuch*. Stuttgart.Weimar: J.B.Metzler, 2006. p.543-57.