

# A LITERATURA KAFKIANA E A PERCEPÇÃO DO MUNDO MODERNO

Beatriz Wey<sup>1</sup>  
Igor Ferraz<sup>2</sup>

Resumo: Este artigo visa identificar nos contos “A Metamorfose”, “O Veredito” e “O Artista da Fome” de Franz Kafka, um dos maiores expoentes da literatura universal, traços fundamentais do mundo moderno apresentado a partir das primeiras décadas do século XX. Embora toda obra do autor seja de grande importância para tratarmos da modernidade, os contos destacados revelam a capacidade de Kafka de dialogar com as questões pertinentes ao sistema capitalista e seu reflexo na vida ordinária, do cidadão comum. Ao fazê-lo, revela um mundo em ruínas, desprovido de uma ilusão humanista, em que os personagens centrais não são mais heróis, mas sim estão fadados a morte e ao esquecimento. Pessimismo e ironia definem seu olhar sobre a individualidade dentro da lógica capitalista.

Palavras-chaves: literatura, modernidade, Kafka, capitalismo.

Abstract: The quest in this article is identify how elementary characteristics of the modern world, in the early 20th century, are presented by Franz Kafka's novellas “The Metamorphosis”, “The Castle” and “A Hunger Artist”. Despite all Kafka's writings are equally important to deal with modernity, the novellas chosen here show Kafka's ability to dialogue with prominent questions referring the capitalism system and its consequences on ordinary life of the common citizen. Doing it, presents a world in ruins, without humanists illusions, in which the main characters aren't heroes, but destined to death and oblivion. Pessimism and irony define his overlooking on individuality inside a capitalism society.

Keywords: literature, modernity, Kafka, capitalism.

Kafka desloucha a aparência aparentemente normal do nosso mundo louco, para tornar visível sua loucura. Manipula, contudo, essa aparência louca como algo muito normal e, com isso, descreve até mesmo o fato louco de que o mundo louco seja considerado normal (ANDERS, 2007, p. 15).

Franz Kafka foi um dos grandes expoentes do século XX. Um dos nomes da literatura universal que conseguiu traduzir as tensões e dicotomias de um mundo em mutação, para além das fronteiras de seu país e até mesmo do continente europeu. Uma das maiores destrezas de Kafka foi vislumbrar as principais temáticas

e problemáticas de seu tempo no tocante a questão econômica, procurando compreendê-la a partir de ângulos diferenciados e interligados. Kafka não escreveu sobre um tempo tranqüilo, o que enobrece ainda mais seu papel histórico.

Para entendermos sua capacidade de adentrar em uma ceara tão complexa, é preciso que façamos algumas considerações acerca do momento específico de sua produção literária. Começemos por considerar que durante o século XIX ocorreu à transição do modelo econômico liberal, marca da primeira revolução industrial, para o capitalismo de monopólios, em que as corporações empresariais dominavam um determinado segmento do mercado. Segundo Vicentino e Dorigo (2001, p. 411), com o surgimento desses grandes monopólios, criados a partir da união de banqueiros e industriais, o controle das atividades produtivas e comerciais estavam nas mãos de instituições financeiras por meio de empréstimos e controle acionário. Essa união de grupos poderosos possibilitava a expansão das linhas de produção e dos mercados consumidores. Para tanto, a obtenção de matérias-primas, como o petróleo, já escassas na Europa, precisaria ser feita em outros continentes. Desta necessidade, surge a política neo-colonialista em direção à África e Ásia. Os conglomerados empresariais possuíam tamanha influência política que levavam seus governos a disputarem com outras nações européias territórios às vezes maiores que a sua própria área no continente africano e asiático. O papel do Estado era garantir, através do exército nacional, o território a ser explorado. A administração da colônia era feita de duas maneiras: direta, quando os membros do governo local eram substituídos por agentes da metrópole, ou indireta, quando os governos europeus e as elites locais formavam alianças que garantiam a soberania da metrópole.

O capitalismo monopolista de Estado consiste em subordinar o aparelho de Estado aos monopólios capitalistas e em utilizá-lo para intervir na economia do país (principalmente por sua militarização), com a finalidade de assegurar o lucro máximo para os monopólios e estabelecer o poder absoluto do capital financeiro (BOCARRA, 1966, p. 9).

Com os atritos entre países europeus por territórios na África e o crescimento de seus arsenais de guerra, a Conferência de Berlim (1884-1885), composta por quatorze países mais os Estados Unidos e a Rússia, foi formada com o intuito de delimitar os territórios coloniais na África e controlar sua expansão. Este acordo apenas adiou os conflitos beligerantes entre as potências européias. A primeira guerra mundial (1914-1918) tem em seu cerne a disputa de regiões européias e africanas de obtenção de matéria-prima. A Alemanha, a Itália, recentemente emancipadas, e o Império Austro-Húngaro tentaram subjugar o poder da Inglaterra e da França no controle da partilha da África.

Kafka, inserido na sociedade austro-húngara em processo tardio de desenvolvimento capitalista, percebeu e utilizou essa conjuntura em sua obra. Por meio de recursos literários como a alegoria e o exagero, ele criou ambientes que exacerbavam essa realidade. A burguesia européia que havia ascendido politicamente na Inglaterra do século XVII, e na França do fim do século posterior, no início do século XX já havia espalhado sua semente revolucionária por toda Europa. Neste intervalo, além de desfazer toda organização social e política do Antigo Regime, cunhou uma nova sociedade baseada na economia o que a tornava mola-mestra de uma revolução contínua, principalmente em períodos de crise. As duas revoluções industriais e a primeira guerra mundial são marcos históricos que mostram, de forma explícita como a burguesia muda seus meios de produção, seu conceito de tempo-espço e mercado consumidor para manter o capitalismo como sistema econômico vigente e, portanto, manter-se no controle da vida social e produtiva.

Coutinho (2005) salienta que Kafka eleva a símbolo estético a essência de um período histórico, de um mundo no qual já estão em ruínas, esvaziadas de qualquer conteúdo concreto, as ilusões humanistas geradas na etapa revolucionária da burguesia. Isto implica dizer que o homem já não consegue se proteger das vicissitudes da vida pública nem mesmo em seu universo privado.

Três contos são de grande importância para analisarmos a obra de Kafka: *A Metamorfose*, *O Veredito* e *O Artista da Fome*. Começemos por *A Metamorfose*, um clássico exemplo do novo modelo de sociedade de classes em que a burguesia em ascensão organiza a vida, seja em relação ao trabalho, consumo ou mesmo lazer. Este novo modelo é revelado em *A Metamorfose* pela família do personagem central, Gregor Samsa, que além de ser um clássico exemplo do trabalhador inserido na nova ordem, revela hábitos e costumes até então incomuns.

Ao contrário de outros literatos, Kafka cria um personagem central diferenciado, um verdadeiro anti-herói, que ao ser integrado a uma prática capitalista de trabalho se vê explorado, acuado e impedido de qualquer tipo de vida social satisfatória e feliz. A alegoria da metamorfose é um recurso estético que Kafka utiliza para explicitar a desumanização do indivíduo e das relações humanas dentro do sistema econômico. Coutinho (2005) aponta que ao converter a força de trabalho em mercadoria, o capitalismo da época liberal transformara o homem vinculado ao processo produtivo como coisa, num objeto desumanizado.

Para entender esse sistema, o conceito de alienação é fundamental. Através do mesmo, as pessoas podem se tornar estrangeiras em seus próprios lares, trabalhos ou mesmo países. Os sentidos formulados para a palavra alienação são bastante variados, visto que há diversas definições para o termo em dicionários. Aqui nos interessam as ideias e sentidos concebidos por Karl Marx nas suas duas fases de sua produção. Vale dizer que Marx formulou durante sua produção acadêmica duas idéias sobre alienação. A partir do pensamento hegeliano que

tinha a cultura como produto da atividade humana, e confrontava as pessoas como uma força estrangeira, um espírito, que dava finalidade às ações do Estado, Marx (2010) estruturou sua crítica. Para Hegel *apud* Marx (2010), a atividade humana era uma expressão do espírito que agia através das pessoas. Para Marx (2010), era a força de trabalho do homem que criava a cultura e a história, portanto o espírito era um produto do ser humano e não o contrário, como é possível perceber no personagem de Gregor Samsa.

Numa segunda avaliação, para o primeiro volume de *O Capital*, Marx (1996) leva em consideração a produção de riquezas pela classe proletária para a burguesia. A forma como a produção de riquezas se dá na sociedade burguesa de trabalho livre e assalariado corresponde à forma mais profunda de alienação para Marx (1996). No momento em que um trabalhador vende sua força de trabalho em troca de um salário para o capitalista que detém os processos industriais, o produto resultado do trabalho é alienado do trabalhador. A partir da segunda revolução industrial e da introdução da divisão de trabalho na linha de fabricação, o trabalhador de uma fábrica, por exemplo, não tem consciência do valor real de seu trabalho no produto final. Na obra de Kafka, as consequências da segunda Revolução Industrial aparecem com clareza na situação de Gregor Samsa diante do mercado e da profissão exercida pelo mesmo.

O conceito de Fetichismo da Mercadoria desempenha um papel fundamental na teoria marxista porque liga os aspectos subjetivos aos objetivos da relação humana com a coisa física mercadoria. Este conceito explica como o valor simbólico de um produto transforma as relações sociais e econômicas. Para Marx (1996), o culto à mercadoria tende a designá-las com características humanas. Essa humanização da mercadoria faz com que as relações humanas passem a ser mediadas e transformadas em relações de coisas (mercadorias ou dinheiro).

O conceito de alienação e o de fetichismo de mercadoria traduzem a idéia de reificação, quando as relações sociais acontecem a partir de relações comerciais. Para Marx (1996), há um escape para o ser humano, a alienação pode ser superada pela re-humanização do processo de trabalho com trabalhadores produzindo o necessário para suprir a demanda das pessoas, sem produzir excedentes, e trabalhando como uma expressão da própria humanidade e não para ganharem a vida. Desta forma, Ranieri (2001) afirma que o processo de exteriorização ou alienação como atividade humana ocorre por intermédio das formas de organização do trabalho, incluídas aí as de divisão do trabalho.

No conto *A Metamorfose* de Kafka (2006a), os personagens assumem atitudes que demonstram suas posições diante do sistema econômico. Ao apresentar o mundo burguês, Kafka apresenta sua resistência ao assombro, ao que não cede ao cotidiano repleto de dogmas pré-estabelecidos, a pontos de vistas fixos e imutáveis. Por isso incomoda, causa transtorno ao mundo economicamente perfeito.

A procura pela transcendência faz dos personagens Kafkianos homens como Kafka, que mergulhados em seus cotidianos, diluídos pelo mundo burocrático e teocrático, procuram uma saída, uma resposta. A simples luta por atingir ou explicar algo inatingível já é, por si só, em Kafka, o símbolo da transcendência.

Algumas considerações sobre os personagens do conto *A Metamorfose* são essenciais para entendermos esta obra e sua temática. Gregor, o personagem central do conto, é um caixeiro viajante que mora com seus pais e irmã mais nova. Por ser um trabalhador que depende de suas vendas, o mesmo tem uma vida sacrificante: acorda cedo, toma o primeiro trem do dia, se alimenta mal, dorme pouco e realiza constantes viagens de negócio. Mesmo quando está em casa, nas horas de folga, não sai para se divertir, não tem amigos ou namorada. Vive uma vida regrada, sempre pensando no bem estar da família. Sua meta é saldar as dívidas do pai e propiciar um curso de música no conservatório para sua irmã. Após sua metamorfose, em que se torna um inseto de aparência deplorável, passa os dias com sua consciência, analisando o comportamento de todos da família e das criadas. Para Ranieri (2001, p. 30), "partindo da pressuposição de que o trabalho é a base sobre a qual se sedimenta o próprio universo da realização da atividade do homem; o trabalho é extensão objetiva de uma existência subjetiva...". Por esta razão, ao perder sua capacidade para o trabalho, Gregor perde também o conjunto de sua vida humana e, por consequência, desprovido daquilo que lhe dá humanidade e vida.

Por outro lado, como inseto, possui sentimentos e lamenta o distanciamento com sua irmã, com quem tem um íntima ligação psíquica e com indícios de incesto. Morre em decorrência de um ferimento provocado por seu pai, pela falta de alimentação e por ter perdido a esperança de algo acontecer em sua vida. Embora este personagem não tenha em seu nome a letra K., ele é também um K., um pouco Kafka, triste, dividido e sem lugar. Frágil e pouco determinado, que ao ser subjugado por seu pai e pelo sistema social que o cerca, morre sem honrarias. Gregor, assim como outros personagens Kafkianos, só podem ser compreendidos a partir da natureza social do trabalho, ou seja, são eles resultado do trabalho, que "supre e cria necessidades.... e dão o sentido da sociabilidade..." (RANIERI, 2001, p. 29).

Além de Gregor, outros personagens de *A Metamorfose* merecem uma reflexão. O personagem Gerente, que intermedeia as relações de Gregor com o seu chefe, é bastante inexpressivo. Pouco se sabe dele, exceto que representa parte da hierarquia da empresa que Gregor trabalha e que é um amigo das mulheres, num sentido pejorativo. Além disso, sabe-se que ele reage com medo e desconforto diante da figura metamorfoseada. Se considerarmos apenas a pequena passagem do Gerente pela casa de Gregor, não conseguiremos compreender sua verdadeira essência. Na verdade o Gerente é a personificação do próprio sistema capitalista monopolista. Desumanizado, o Gerente apenas responde adequadamente às

exigências da nova ordem social e econômica sem questionar sua validade.

Kafka neste e nos outros contos tratados mais adiante conseguiu traduzir um mundo em pedaços. Para Coutinho (2005), a época de que se ocupava Kafka, porém, já não tolera sequer a esperança de fuga subjetiva, o homem já não pode ignorar os efeitos do sistema capitalista em sua vida, mesmo em seu mundo privado, em seu quarto de dormir. Essas transformações internas no mundo da narrativa refletem, em última instância, as transformações ocorridas no ser social, como apresentamos anteriormente. No capitalismo a posição ocupada pelos indivíduos não é determinada por vínculos naturais ou de sangue, mas por fatores casuais, o que cria um espaço de manobra relativamente amplo. Contudo, esse aumento de liberdade individual, ainda que objetivo, é apenas um aspecto do processo. O caráter essencialmente contraditório do capitalismo faz desse aumento de liberdade um fenômeno tendencial, fundado nas leis do mercado.

Sob o domínio da burguesia, os indivíduos se imaginam mais livres do que antes, mas de fato estão aprisionados a uma estrutura de classe. Com a passagem do capitalismo liberal para o monopolista, o tradicional empresário autônomo é substituído pelas grandes organizações monopolistas dirigidas de modo impessoal e burocrática. Desta forma, Gregor é apenas uma força de trabalho e não um homem dotado de sua individualidade e subjetividade própria.

Da economia à vida cultural, o capitalismo desencadeia um processo que se orienta no sentido de converter os homens em objeto de manipulação. Kafka conseguiu em sua obra mostrar o endurecimento crescente do ambiente social, relatando os estreitamentos dos espaços individuais. Como realista, deu forma a esse processo, por meio dos destinos humanos, com situações concretas vividas por homens concretos. Na metamorfose ele nos mostra como seu personagem experimenta o poder esmagador da necessidade objetiva do sistema capitalista. Ninguém está salvo. Até mesmo o homem médio, enquadrado e passivo, como Gregor, pode ter sua vida privada manipulada. O preço da segurança é, aparentemente, o de aceitar passivamente os papéis prescritos pela divisão burocrática do trabalho, tornando-se um consumidor obediente de mercadorias, opiniões e modos de vida. Porém sabe-se que mesmo agindo segundo as leis do sistema capitalista, a segurança não existe de fato, e a qualquer momento um novo Gregor pode acordar metamorfoseado. No caso de Gregor, os poderes sociais irrompem em seu quarto de dormir de tal forma que o impossibilita de continuar a exercer seu papel na divisão social do trabalho e, portanto, de se sentir produtivo e seguro.

Além dos personagens mencionados acima, encontramos em *A Metamorfose* a irmã de Gregor, Grete, que tem em torno de 17 anos, e é descrita como uma menina que preocupava-se apenas em enfeitar-se, dormir o quanto o corpo lhe pedia, ajudar nos afazeres domésticos, participar em uma ou outra diversão modesta

e tocar violino, gosto esse que fazia com que Gregor nutrisse a esperança de mandá-la para o Conservatório. Grete trocava cartas com o irmão durante suas viagens e contava-lhe sobre a rotina da família, o que os mantinha muito próximos. Era ela quem melhor conhecia o gosto de Gregor e quem se dedicou a ele após a metamorfose. Vale dizer que no início, assim que Gregor encontrou-se metamorfoseado, Grete procurava observar suas preferências e agradá-lo com suas comidas prediletas, mas essa dedicação não durou muito tempo. A razão para tal mudança decorre do fato já explicitado, Gregor encontrava-se impossibilitado de exercer suas funções, o que alterou completamente a vida da família, vendo-se obrigada a trabalhar. A própria Grete, mesmo sendo muito jovem, começou a trabalhar durante o dia como vendedora em uma loja e passou a estudar a noite. A alteração em sua rotina fez com que Grete desenvolvesse uma indiferença pelo irmão, revelado na forma como o alimentava, com desprezo e impaciência.

Com o desenrolar do conto, Grete passa a exercer poder na família, especialmente sobre a mãe e o irmão metamorfoseado. Para Gregor, a intenção de Grete não deixava lugar para dúvidas; queria pôr a salvo a mãe e depois se desfazer dele. Há nesta atitude uma explícita relação de poder, na qual Grete passa a exercer domínio sobre a família após a metamorfose, com poder de determinar o destino da família. Gregor, acompanhando tudo que se passava ao seu redor, percebe o quanto a irmã era persuasiva, diante dos pais e demais personagens, e como usava esta sua característica para ter domínio sobre a situação. No desenvolvimento da história, percebe-se que é ela quem mais exerce poder sobre o ser metamorfoseado. Sem dúvida alguma é a repulsa e a indiferença da irmã que causa maior tristeza a Gregor, dado o fato de que ele queria tão bem a ela, a ponto de querer realizar seu maior sonho. Sonho que não agradava aos pais, mas que Gregor desejava com intensidade.

O Pai de Gregor é outra figura importante nesta história. Para traduzir a forma como o poder enquanto potência e ato se manifestam na figura paterna descrita no conto *A Metamorfose* é preciso fazer algumas considerações iniciais. Em primeiro lugar, a personagem que representa o pai de Gregor é construída a partir de um biótipo definido. Trata-se de um homem velho, robusto e corpulento, que consegue, em alguns momentos, ser uma figura frágil. Sua aparência é exaltada com frequência para que o leitor tenha consciência de sua grandeza física. Do mesmo modo que o pai de Gregor é repugnante pela sua força é, também, símbolo da opulência discutida por Kafka. A melhor forma de compreender este aspecto da obra é analisar suas colocações diante do conflito vivido pela família do metamorfoseado. Em todos os diálogos, as palavras do pai provocam uma inquietação geral. O pai gesticula, movimentando os membros e fala ao mesmo tempo. Muitas vezes pronuncia algo enquanto cerra o punho ou bate palmas, exercitando um tipo de linguagem agressiva. Quando fala com algum membro da família

pronuncia mais de uma vez o nome do mesmo: "Ana, Ana!". Outra maneira de ostentar seu poder é por meio de sua vestimenta. Faz questão de não tirar o uniforme de trabalho, sobretudo o quepe. Em todas as suas falas é sempre rude, hostil, impaciente e irônico com o filho. Sempre está dando ordens, como um general.

A relação de poder estabelecida revela um aspecto próprio da política. O pai de Gregor se torna um estrategista, disposto a derrotar seu inimigo. O pressuposto da política aqui é entendido como a relação "amigo-inimigo". Qualquer divergência de interesses pode a qualquer momento transformar-se em rivalidade ou em conflito e, esse conflito, a partir do momento em que assume o aspecto de uma prova de força entre os grupos que representam esses interesses, torna-se político.

O poder exercido pelo pai é, portanto, a arte da guerra. Ao mesmo tempo em que agrega e defende seus amigos (esposa, filha e inquilinos), desagrega e combate o inimigo (Gregor). De início, o poder aparece apenas como potência, ou seja, utilizando-se da possibilidade de exercer a força física, o pai ameaça e se faz temeroso. Com o tempo, ao ter certeza de que não mudará o comportamento do filho, decide mudar seu estado físico, atuando como um militar em período de guerra. Para tanto golpeia, sangra e bombardeia o próprio filho. Este processo só termina quando o velho pai percebe que já não há um inimigo real, pois o filho não tem mais forças e morre. A partir deste momento continua a dominar sua mulher e filha persuadindo-as com sua suposta fraqueza.

O fato de uma família ter empregados parece ser natural nas obras de Kafka. Servir e ser servido são como duas faces da mesma moeda. Em *A metamorfose* esta assertiva parece caber tanto na relação estabelecida entre Gregor e o gerente, como entre Gregor e as criadas. As servas de *A Metamorfose* encarnam essa dubiedade e esse paradoxo. A primeira das criadas é antiga na casa e, apesar de ser definida por Gregor como uma pessoa forte, ela é criticada desde o início, seja por sua indolência ou incompetência. Parece natural a falta de inteligência e de iniciativa de suas criadas. Termos e expressões pejorativas sempre são usados em sua definição e sua presença por vezes é um estorvo.

A segundo criada ao surgir em cena recebe uma descrição das mais bizarras: uma faxineira ossuda, de cabelo branco esvoaçando em volta da cabeça. E logo depois: Essa velha viúva, que na sua longa vida devia ter suportado as piores coisas com a ajuda de uma forte construção óssea. A criada o surpreende com o domínio que impõe sobre ele. Perscruta seus movimentos com curiosidade mórbida, o desafia com insultos e com isso o domina: Venha um pouco aqui velho bicho sujo!. Gregor era um empecilho ao trabalho da criada. As relações após a metamorfose mudando de forma drástica. Agora a criada a quem ele insultava e tratava com desprezo inverte o papel e se diverte em humilhá-lo. Uma única vez se



arvorou em enfrentá-lo e foi dissuadido com a ameaça física mais terrível de toda a história, porque recheada de um sentimento sádico terrível. Numa passagem do conto,

Gregor (...) se voltou para ela, como que preparado para o ataque, Mas a faxineira, ao invés de sentir medo, simplesmente ergueu para o alto uma cadeira que se achava perto da porta e, pela maneira como ficou ali, de boca aberta, mostrou bem claramente a intenção de só fechá-la quando a cadeira na sua mão tivesse desabado sobre as costas de Gregor (KAFKA, 2006a, p. 52).

O mundo descrito em *A Metamorfose* é o mundo de Kafka, em que só existem duas classes: aquelas que oprimem e as que são oprimidas. Ora oprimido, ora opressor, Gregor (e Kafka) lida com os dois lados como fatos ao mesmo tempo naturais e absurdos da vida. E ambos são satisfeitos nessa relação, em que o opressor se locupleta em seu domínio e o oprimido se realiza em ser dominado.

A transformação de Samsa num inseto representa a desumanização do homem no processo de fabricação do lucro, o indivíduo torna-se uma simples engrenagem neste processo complexo que pode simplesmente trocar alguma dessas engrenagens quando for conveniente. O recurso estético da metamorfose usado por Kafka representa essa situação de exclusão do protagonista, que é um homem comum, completamente integrado e obediente ao modo de trabalho que lhe é imposto. A exclusão de Samsa do ambiente de trabalho é imediata. Ao longo do conto, Kafka mostra como a situação familiar vai se deteriorando até a própria irmã desejar eliminar Samsa e a morte do anti-herói graças a um ferimento proveniente de uma maça atirada pelo pai.

Pode-se afirmar que Kafka descreve a sociedade capitalista com destreza, apontando que a posição do indivíduo na divisão do trabalho não é determinada por fatores casuais, o que em tese nos leva a uma ilusão em relação a autonomia e liberdade de cada um. Porém, independente do lugar ocupado, todos estão igualmente subordinados a uma divisão alienada do trabalho, até mesmo aqueles que não estão ligados ao processo direto da mais-valia.

No conto *O Verdicto* de Kafka (2006b), o ponto de partida do mesmo não se diferencia muito dos demais escritos por Kafka, há sempre um acontecimento, uma prática que sai da rotina, que modifica a ordem estabelecida. Uma desordem que rompe com o processo de socialização e que faz de corpos humanos sujeitos e objetos de práticas sociais e de acontecimentos históricos.

Como na *Metamorfose*, Kafka em *O Verdicto* nos apresenta as vicissitudes da sociedade capitalista tardia de forma literal, construída a partir dos horrores de uma produção desumanizada, desarticulada. Mais do que isso, Kafka capta o

essencial desta mesma sociedade, definida pela ótica liberal. Na sociedade burguesa há o anonimato do indivíduo que existe enquanto parte de uma grande massa. Nela encontramos homens perdidos na multidão, alienados pelo capital, pela burocracia e pela disciplina. É desta história que este conto trata. Seus personagens, homens médios, que não temem a lei ou o Estado, mas ficam assombrados com as manifestações cotidianas de poder. O poder que aparece em práticas como abaixar a cabeça, levantar um braço, olhar ou não olhar nos olhos dos outros, movimentar a corrente de um relógio, gesticular ou mesmo duvidar de algo que aconteceu. Um poder que se articula em série, passando de uma pessoa para outra: do pai para o amigo, do amigo para a noiva, do pai para a noiva etc. Neste conto não importa saber quem são aqueles que têm poder, mas que lugar que cada um ocupa e qual tipo de saber a sociedade concede a cada um: comerciante, pai, amigo, noiva etc. A casa de uma família burguesa não é uma fortaleza contra as forças externas, ao contrário, é o ponto de passagem e de inscrição destas forças. Por esta razão, a casa e as relações familiares são tão ameaçadoras. No espaço privado o medo e a culpa se propagam suave e lentamente, até a condenação de seus membros.

Em O Veredicto de Kafka (2006b), Georg Benderman é dono de uma firma comercial, herança de seu pai. Prestes a se casar com uma mulher aparentemente ideal, Benderman reflete sobre escrever ou não para convidar e contar as novas notícias a um amigo que vive na Rússia. Este amigo já está no estrangeiro há alguns anos e o personagem principal tem receios de convidar-lhe. Benderman imagina que o amigo passa por dificuldades graças à precária situação política e econômica daquele país, além de estar sozinho em outro país.

Georg, personagem central, é um jovem bem sucedido profissionalmente. Um comerciante com futuro promissor, digno de inveja. Além disso, está noivo de uma moça de família bem situada, o que também pode ser entendido como um motivo para a felicidade e para adquirir status social. Durante o dia, passa o tempo se dedicando ao trabalho com seu pai, inclusive na hora do almoço. À noite, no entanto, se volta para os amigos ou vai visitar a noiva, o que acontecia com mais frequência. Não obstante seja um filho adequado aos padrões burgueses, Georg é condenado ao suicídio pelo pai, implacável guardião da memória da mãe e do amigo. Georg é acusado de traição, sobretudo por ter uma vida própria, por não precisar do pai, por não se importar com o amigo arruinado, por ter se deixado levar pelos apelos da sensualidade da noiva.

Nas páginas que descrevem uma discussão entre pai e filho, Georg é tomado por um terrível sentimento de culpa. O pai, para ele, é um gigante, um homem que exerce um grande controle sobre tudo. Embora Georg pareça tentar resistir à expiação feita pelo pai, ao retrucar o que o velho pai diz, ou ao fazer caretas, ou mesmo ao tentar se esquivar da situação encolhendo-se num canto do quarto, não consegue fugir do mal que o pai lhe causa. Fica paralisado diante do

movimento do pai, dos olhos do pai, da fala do pai. O pai o acusa de má-fé, de pessoa diabólica, e Georg assim se sente. Em outras palavras, não consegue ficar indiferente, se martiriza por não cuidar bem das roupas de baixo do pai, por não se importar de fato com o amigo arruinado, por querer uma mulher ao seu lado. A noiva, que também exerce domínio sobre Georg, o convence a escrever para o amigo e decide, juntamente com ele, morar longe do pai ao se casarem. Mas a noiva exerce poder menor sobre Georg diante da figura do pai, o que faz com que ele se arrependa da decisão de deixar o pai.

O pai parece estar mesmo sempre à espreita, esperando o melhor momento para surpreender Georg, sobretudo quando este parece estar mais seguro de suas decisões, decisões estas que, ao que tudo indica, não foram fáceis de serem tomadas. Uma carta a um amigo tomou Georg de temores, medo de magoá-lo, medo de parecer presunçoso, medo de chatear a noiva, medo de não ser um filho na medida do coração do pai, medo da memória da mãe. O conto é a verdadeira banalização do medo, um medo que nos espreita a cada esquina, medo todos, principalmente daqueles que andam mais perto de nossos passos. Medo da expiação daquilo que queremos, que desejamos e fazemos. A expiação do crime neste conto vem antes mesmo do ato do delito. A culpa leva ao crime e justifica o castigo, a sentença de morte. Em *O Veredito*, a única possibilidade de redenção é por meio da morte, do suicídio sentenciado.

A figura paterna assume, portanto, na primeira parte do conto, um lugar vulnerável, completamente dependente do filho. Na segunda metade do texto, o pai mostra-se uma figura manipuladora e repressora. Revela que mantinha contato com o amigo estrangeiro do filho e contava-lhe que não era bem tratado e não tinha o afeto do filho. O pai julgava-se preterido pelo filho em relação ao amigo, não aceitara o fato de Georg ter prosperado na empresa mais que ele e julga o filho como imaturo e, por isso, condena o filho a morte por afogamento, como uma vingança ou um acerto de contas numa batalha emocional, mas de caráter social (Georg se casaria e estava feliz) e econômico (*A questão da empresa*).

Tanto Samsa quanto Benderman são pessoas integradas ao sistema social, político e econômico dos ambientes em que viviam. Os contos onde eles são os personagens centrais mostram todas essas relações dentro do âmbito familiar, principalmente *O Veredito*. As situações dos dois personagens diante da sociedade são de aparente tranquilidade até, quando eles menos esperam, são subjugados por instâncias superiores, opressoras e coercivas, das quais, não podem desvencilhar-se. A família, tanto para Samsa quanto para Benderman, é, inicialmente, lugar de segurança e confiança, mesmo que afastados afetivamente. Porém, não demora a ocorrer a inversão desta situação. Quando as regras que permeiam o capitalismo monopolista começam ditar a vida familiar e de toda a organização social, a alienação aparece no comportamento dos familiares de Gregor e Georg

para manter a organização da qual provem o capital que sustenta os hábitos dessas famílias.

O último conto, *Um Artista da Fome* de Kafka (2006c), trata da abdicação da liberdade individual. O artista que, pela honra da profissão, jejua até o fim de suas forças não é mais que alguém buscando aceitação e reconhecimento diante da sociedade. Numa jaula, às vistas do público, que passa e admira a longevidade do jejum, o artista é exposto como uma fera, algo extraordinário.

O jejuador, a princípio, é tido como artista nobre, porém em decadência. Mesmo assim, com a ajuda de um empresário, consegue encher espetáculos onde é a única atração. As pessoas se espremem para ver como é a aparência de alguém extenuado pela carência de comida, quem chega aos limites da sobrevivência por vontade própria. Vale dizer que a única relação pessoal deste artista é com seu empresário, quem decide as cidades por onde o espetáculo passa e quanto tempo o artista permanece sem ingerir qualquer alimento. Essas duas variáveis são decididas pelo empresário com base no mercado. A diminuição do interesse no espetáculo do jejuador os obriga a levar a apresentação para cidades cada vez mais remotas. O tempo em que o artista permanece jejuando é determinado pelo empresário de acordo com o interesse do público em pagar para ver diante de seus olhos a grotesca face da fome. O limite máximo de jejum é 40 dias, após isso nada mais é novidade para o público, que perde completamente a vontade de observar o artista.

No tempo do jejum estão duas grandes angústias do jejuador. A primeira, a impossibilidade de ultrapassar a marca estipulada pelo agente. O artista se julga capaz de superar o prazo estabelecido pelo empresário. A segunda angústia tem relação com o público. A desconfiança quanto à lisura do jejum do artista costumava vir de algumas pessoas que assistiam ao espetáculo. Para o artista, não poderia haver nada pior que ter sua honestidade posta em xeque. Havia vigias permanentes ao lado da jaula do artista para garantir que ele não iria ingerir nenhum alimento sequer. Mesmo com essa tentativa de assegurar a credibilidade do jejuador, as pessoas não se sensibilizavam com seu estado.

As condições para o trabalho do artista jejuador tornam-se mais difíceis na segunda parte do conto. As apresentações não atraem o público, nem com os esforços do empresário. Ele e o artista, portanto, decidem romper a parceria. É quando o artista passa a se apresentar num circo e exige total liberdade para realizar o jejum pelo tempo que lhe for conveniente. Este conveniente ao artista é o máximo que ele pode agüentar.

Quando começa sua apresentação no circo, o artista é colocado numa jaula próxima às jaulas das grandes feras, formando um corredor por onde as pessoas passam para ir até a lona principal. Neste caminho, o público observa as feras e ninguém se detém por muito tempo na jaula do jejuador, e isso o decepciona

bastante. O tempo passa e o jejuador é cada vez menos notado pelo público, os funcionários do circo não contam mais os dias de jejum, e tampouco limpam sua jaula. O artista é completamente esquecido.

O final do conto traz a morte do jejuador que profere as últimas palavras para um fiscal do circo que se surpreende por ainda achar o artista ali. Nessas derradeiras palavras, quase uma confissão. O artista revela seu desejo pela admiração do público por sua resistência, porém, também diz que nunca descobriu um alimento do seu gosto, e se o encontrasse nunca iria jejuar. Após a morte do artista, seu corpo é levado para fora da jaula junto com o feno e, em seu lugar, colocam uma faminta pantera, que o público admirava por longo tempo. Kuper (2008) ilustra o artista da fome, escrevendo a palavra artista como se fosse o ferro que é utilizado para fazer a grade da jaula. O jejuador está encolhido, tímido e sem ação.

Durante as últimas décadas, o interesse pelos jejuadores profissionais diminuiu bastante. Costumava render um bom dinheiro. Houve um tempo em que toda a cidade nutria um vívido interesse por eles, mas hoje é quase impossível. Vivemos em um mundo diferente (KUPER, 2008, p. 31).

Este conto traduz de forma pontual as dicotomias propostas pelo sistema capitalista. Segundo Marx (1987, p. 27), “pode-se distinguir os homens dos animais pela consciência, pela religião ou por tudo que se queira. Mas eles próprios começam a se diferenciar dos animais tão logo começam a produzir seus meios de vida”. Por ironia, Kafka revela que neste momento o homem pode mesmo ser substituído por um animal, quando se torna menos lucrativo do que os mesmos. Ou seja, Kafka e Marx apontam que o que os indivíduos são depende das condições matérias de sua produção.

Nota-se nos três contos, de forma peculiar, a capacidade de Kafka de vislumbrar uma sociedade em ruínas. Um mundo tipicamente capitalista, em que nem as ilusões do século anterior, século XIX, já não eram mais admitidas. Até por que, segundo Marx (1990), uma nova fase não pode extrair a sua poesia do passado, mas apenas do futuro. No entanto, o século XX é apresentado por Kafka sem a certeza de realizar o seu próprio objetivo. Entre o mundo privado e público não há fronteiras. Os pais, gerentes e funcionários são apresentados como o mesmo lado da histórica. Não há proteções com o fim das ilusões no quarto de dormir, na própria casa ou mesmo na jaula em que se jejuar. Cada alegoria cria por Kafka contribuiu para elevar, de forma realista, sua estética em período histórico. Coisificados, os personagens são sempre anti-heróis, desprotegidos e fadados a fins trágicos, sem méritos ou honrarias.

## CONCLUSÃO

O mundo capitalista apontado por Kafka é desnudado de ilusões. A divisão do trabalho coisifica o homem e suas relações, independente do lugar que se ocupa nesta divisão. Todos, sem exceção, são alienados. O mundo público e o privado estão diluídos numa só esfera. Há culpa, o medo e a autoridade preenchem os espaços e propiciam a eficácia de um sistema econômico. A culpa sentida pelas personagens, dentro do lugar em que ocupam na divisão social do trabalho, antecede ao próprio crime e o justifica. O que vemos são anti-heróis em ação e sem ação. Subjugados e vítimas da expiação do mundo moralista e capitalista. Um universo sombrio, irônico e cruel. O capitalismo impera, seus homens são reduzidos a nada ou quase nada. Todos os homens são kafkianos que um dia, quando menos esperam, acordam metamorfoseados em seus quartos de dormir.

## NOTAS

<sup>1</sup> Doutora em Ciência Política e Professora adjunta do Departamento de Ciências Sociais da UFRRJ. Telefone para contato: (24) 9944-35-66. Correio eletrônico: [beatriz.wey@gmail.com](mailto:beatriz.wey@gmail.com)

<sup>2</sup> Graduando em Comunicação Social pela UFRRJ. Bolsista no programa Proic da UFRRJ. [idferraz@gmail.com](mailto:idferraz@gmail.com).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERS, G. **Kafka: pró & contra**. São Paulo: Cosacnaify, 2005.

BOCCARA, P. **Aperçu sur la question Du capitalisme monopoliste d'État, Économie et Politique**, Paris, nº138, 1966.

COUTINHO, C. N. **Lukács, Proust e Kafka – literatura e sociedade no século XX**, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

KAFKA, F. **A Metamorfose**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006a.

\_\_\_\_\_. **O Veredicto**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006b.

\_\_\_\_\_. **O Artista da Fome**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006c.

KUPER, P. **Desista! E outras histórias de Kafka**. São Paulo: Conrad, 2008.

MARX, K.; ENGELS, F. **A Ideologia Alemã**. São Paulo: Hucitec, 1987.

MARX, K.. **O Capital, Livro I**, São Paulo: Abril, 1996.

\_\_\_\_\_. **Crítica da Filosofia do Direito de Hegel**. São Paulo: Boitempo, 2010.

\_\_\_\_\_. **O 18 Brumário de Luís Bonaparte**. São Paulo: Edições Mandacaru, 1990.

RANIERI, J. **A Câmara Escura**: Alienação e estranhamento em Marx. São Paulo: Boitempo, 2001.

VICENTINO, C.; DORIGO, G. **História geral e do Brasil**, São Paulo: Scipione, 2001.

Artigo recebido para publicação em 26 de novembro de 2012

