

**O REALISMO DE KAFKA:
A ESTÉTICA DO ABSURDO NA SOCIEDADE MODERNA**

Cris Antunes^{*}

Rosani Ketzer Umbach^{**}

Simone Xavier Moreira^{***}

RESUMO: O objetivo deste trabalho é analisar a obra *O processo*, do escritor tcheco Franz Kafka, considerando sua estética em diálogo com a Modernidade. Serão examinados aspectos da obra Kafkiana encontrados nesse romance e como ela representa as transformações sociais/artísticas da sociedade moderna. Da mesma forma, serão analisados os recursos utilizados, pelo autor, para a criação do efeito de trivialidade do horror e na representação do absurdo no mundo empírico moderno.

PALAVRAS-CHAVE: Estética; Modernidade; Kafka; Representação.

“(...) aquela aparente desordem que é, na verdade, o mais alto grau de ordem burguesa.”
- Dostoévski -

Segundo George Lukács, em sua obra *A Teoria do Romance* (2000), a epopeia clássica grega encontra seu equivalente no romance moderno. O herói épico, por sua vez, dife-

^{*} Doutoranda e Mestre em Letras pelo Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

^{**} Doutora em Letras. Professora titular da UFSM.

^{***} Doutoranda e Mestre em Letras pelo Programa de Pós Graduação em Letras da UFSM.

renha-se do herói romanesco à medida que é, em essência, objetivamente a representação de um povo. O romance moderno (assim como o herói romanesco) por estar arrolado diretamente à subjetividade do homem, à sua forma de relacionar-se com o mundo exterior e todos os seus conflitos, constitui-se a expressão estética por excelência da sociedade moderna.

A narrativa romanesca resulta de combinações histórico-filosóficas que, há séculos, formam as sociedades modernas e configuram a subjetividade humana simultaneamente à sua fragmentação, levando - o a distanciar-se, paulatinamente, da totalidade da realidade que o cerca. Sua constituição torna-se autocentrada e com foco em sua relação íntima com o exterior. A perspectiva do romance em relação ao homem abarca, sempre, sua busca implacável pela aproximação de si mesmo com o mundo que o rodeia. O romance tenta vislumbrar, a partir da criação estética, os meandros da abismal solidão que habita no sujeito moderno em relação a seu mundo.

Walter Benjamin, por sua vez, em *Magia e Técnica, Arte e Política* (1987), reforça a ideia de que a origem do romance remonta à Antiguidade, mas afirma que apenas na ascensão da burguesia foi onde encontrou elementos adequados para dar fruto. Nessa tentativa de apreender esse momento histórico da comunidade humana, muitas foram as declarações que auxiliam, por sua tenacidade e propriedade incontestáveis, a compreender o fazer literário que é eleito o representante máximo da sociedade moderna: o romance. Entre elas, uma das mais célebres e pertinentes para o presente estudo:

O constante revolucionar da produção, a ininterrupta perturbação de todas as relações sociais, a interminável incerteza e agitação distinguem a época burguesa de todas as épocas anteriores. Todas as relações fixas, imobilizadas, com sua aura de ideias e opiniões veneráveis, são descartadas; todas as novas relações, recém formadas, se tornam obsoletas antes que se ossifiquem. Tudo o que é sólido desmancha no ar, tudo o que é sagrado é profanado, e os homens são finalmente forçados a enfrentar com sentidos mais sóbrios suas reais condições de vida e sua relação com outros homens (MARX & ENGELS, 2001, p. 29).

Levando em consideração esses pressupostos acerca da Modernidade, é inevitável compreender a obra kafkiana como uma expressão estética aguda desse momento histórico. Franz Kafka é considerado, por grande parte da crítica e teoria literária, como um dos maiores e mais raros escritores da Modernidade, além de ser pioneiro em sua técnica. Estudar alguns aspectos da obra kafkiana é essencial não apenas para a análise crítica de seus textos, mas até mesmo para sua simples leitura e compreensão. Gunther Anders, em *Kafka: pró e contra* (1993, pag. 17), afirma que o leitor da obra kafkiana necessita de um “manual sobre modos de usar”. Essa afirmação baseia-se no fato de que Kafka utiliza-se de métodos pouco usuais para a criação dos efeitos (também nada comuns) de seus textos, por exemplo: o efeito de angústia causado pela sobriedade do narrador, cujo discurso, do qual não altera o tom, ignora os possíveis horrores ou absurdos ocorrentes na narrativa.

Os escritos de Kafka foram denominados, por muitos, como enigmáticos. Adorno, em *PRISMAS: crítica cultural e sociedade* (1998, pag.241), cita Benjamin, que denomina seu método de “parábola” e acrescenta: “parábola sem chave”; chama a atenção para o fato de os textos de Kafka penderem mais para a alegoria do que para o símbolo e fala, ainda, de surrealismo e super realismo simultâneos em sua obra. Adorno caracteriza a arte de Kafka como antiteatral e essencialmente romanesca; não pretende chegar a uma interpretação absoluta do texto kafkiano, ao invés disso, procura interrogá-lo em suas asperezas, incongruências, imperfeições, paradoxos, sem necessariamente resolvê-los: “cada frase é literal e cada frase significa” (240).

Anders, por sua vez, afirma que o escritor tcheco é um fabulador realista que constrói fábulas em que coisas humanizadas são as personagens principais, representativas de pessoas empíricas, com fins de mostrar a realidade como efetivamente é. Há muitas e as mais diversas interpretações da produção kafkiana, o que se deve a seu caráter múltiplo e paradoxal. Não obstante, todas convergem em um ponto: elementos de irrealidade e exata precisão convivem em sua obra.

“Cientista da condição humana”, assim foi referido por Anders o realista que brinca com uma atmosfera de sonho para trazer à tona todo o absurdo do mundo mo-

derno. O crítico compara a criação literária de Kafka com a de uma situação forjada em laboratório com fins de analisar o real, pois, segundo ele, o cenário é artificial, os resultados são realistas. Anders nos fala do rebaixamento do homem à função de coisa, em Kafka. Esse é o motivo do “fabulador de nossos tempos” utilizar-se de personagens – coisas humanizadas, em uma representação da coisificação do ser humano. O estudioso apresenta o autor de *O processo* como uma exceção entre os romancistas quando o compara à ciência natural moderna (que cria situações para a análise da sociedade) e seu objeto de pesquisa como o próprio ser humano moderno.

A sensação de obscuridade ao tentar-se encontrar o sentido último dos “experimentos” de Kafka deve-se ao fato de que suas metáforas são tantas em uma mesma obra que às vezes a chave de uma impossibilita encontrar a chave da outra; elas colidem no interior da narrativa dificultando a apreensão do sentido totalizante da produção. Os heróis de Kafka estão “excluídos” do mundo, não são convencionais, mas no sentido de que a convenção não é acessível para eles. O autor praguense representa a discrepância insondável entre o sujeito e o mundo.

Em *O processo*, a história tem a duração de exatamente um ano (do dia do aniversário de 30 anos da personagem, até o dia do aniversário de 31). O protagonista Josef K., que é um importante funcionário de banco e reside em uma espécie de pensão, vê, de repente, sua vida alterada, quando, em uma manhã, ao acordar, depara-se com homens desconhecidos em seu quarto lhe comunicando que está detido pela lei. O motivo não é e nunca será conhecido, assim como os detalhes dessa lei; assim inicia-se o “processo” de K. Já estão visíveis nos primeiros trechos da obra alguns elementos típicos da narrativa kafkiana, como a quebra da ordem e da rotina, sem causa e sem aviso prévio:

[a]lguém devia ter caluniado a Josef K., pois sem que ele tivesse feito qualquer mal foi detido certa manhã. A cozinheira da senhora Grubach, sua hospedeira, que todos os dias às oito horas lhe trazia o desjejum, não se apresentou no quarto de K. nessa manhã. *Jamais aconteceu isso*. K. aguardou ainda um pouquinho, olhou, recostado em seu travesseiro, a anciã que morava em frente de sua casa e que o observava com uma curiosidade *fora do comum* (KAFKA, não datado, p. 7, grifos meus).

É possível, logo nesse primeiro parágrafo da narrativa, perceber uma atmosfera de ruptura, principalmente através das expressões grifadas. A personagem vivia seu cotidiano pré-estabelecido, estável, o que fica claro quando lemos que a cozinheira lhe trazia o desjejum todos os dias e no mesmo horário, sem exceção; de repente sua vida muda e, ao longo da narrativa, essa mudança vai acontecendo paulatinamente conforme K. vê-se cada vez mais embrenhado nos trâmites burocráticos da lei na tentativa de livrar-se do processo ou, no mínimo, conhecê-lo inteiramente. No decorrer da história, o protagonista já não tem tanta certeza de sua inocência, uma vez que “deve ser culpado, já que está sendo acusado”. Temos, portanto, aqui, a acusação como prova da culpa.

Anders alerta para dois elementos cruciais na narrativa kafkiana: a paralisação do tempo e a inversão. O escritor transforma situações em imagens, ele não apenas constrói metáforas, ele apropria-se das cotidianas e as torna literais, por exemplo, ao transformar Gregor Samsa, de *A metamorfose* (1999), em inseto, está tornando “real” a forma que seus parentes usavam para referirem-se a ele antes mesmo da metamorfose: “inseto sujo”. O autor apropria-se do horror cotidiano, confere-lhe forma literal e o devolve ao cotidiano, em suas obras, para evidenciar toda sua dimensão.

Temos, no capítulo V, por exemplo, de forma gritante e terrível, a paralisação do tempo quando a personagem protagonista K., ao abrir a porta do quarto de despejos do banco onde trabalha, encontra a mesma cena que presenciara dias antes, na qual um açoiador castiga dois guardas denunciados involuntariamente por ele:

[u]ma vez, ao ir para sua casa e quando tornava a passar em frente do quarto de despejos, abriu a porta como que obedecendo a um hábito. O que viu, então, em lugar da obscuridade que esperava, foi algo que escapou à sua razão. Tudo estava ali como na tarde em que havia aberto pela primeira vez essa porta. Ali estavam os impressos e os tinteiros amontoados atrás do umbral, o açoiador com a sua vara, os dois guardas ainda completamente despídos, a vela posta sobre a estante (pag. 72).

O tempo não havia passado para o que acontecia dentro do quarto de despejos, não obstante nos outros espaços da narrativa transcorrerem-se os dias normalmente. São elementos realistas e bizarros convivendo “harmoniosamente” na obra, conferindo à narrativa um caráter híbrido de sonho e realidade. Kafka retrata, de modo exagerado e peculiar, as “normalidades” do mundo empírico moderno para mostrar o quanto são anormais, loucas. Nesse trecho, a deformação do real para denunciá-lo enquanto aberração, é evidente. A desumanização do sujeito, a falta de individuação e o absurdo das situações estão presentes nessa cena bizarra do quarto de despejos. Aqui, a escrita de Kafka funciona como uma descrição, uma revelação e uma denúncia do louco fato da loucura do mundo ser considerada normal.

O narrador de *O processo* é consciente da anormalidade dos acontecimentos da narrativa, tanto que ele relata a ciência e o espanto do protagonista: “foi algo que escapou à sua razão”. Além disso, esse narrador é extremamente metódico e detalhista; seu discurso preciso e fotográfico não deixa escapar nada das imagens construídas por ele. O olhar que lança para a história é um olhar profundo e extremamente atento, como se percebe no excerto. São os detalhes do realismo formal, juntamente com o relato do absurdo, do aberrante, do fantástico, compondo uma miscelânea peculiar e tocante dos elementos do mundo moderno.

Adorno compara Kafka a Poe quando aborda, especificamente, no romance em questão, a passagem supracitada; diz que escritor tcheco, como um fotógrafo, capta a essência do instante e a “faísca” do momento é eternizada. O teórico afirma que a ação de K., ao cerrar a porta e bater com os punhos, é o próprio gesto da obra de Kafka. Nessas visões extremas é que acontece a fusão do “sempre igual” com o efêmero.

A inversão também é reveladora na obra de Kafka. Inversão da sequência crime/punição/culpa, por exemplo. Nela, a culpa e a punição vêm antes do crime. Na obra em questão, a personagem K. está sendo punida e culpada por um crime que não cometeu, até mesmo desconhece o motivo pelo qual está sendo acusada. É como se a punição fosse a testemunha do crime: se estou sendo castigado, é porque devo ser culpado. An-

ders afirma que aí está um elemento extremamente realista de Kafka, mais uma vez ele aparentemente deforma a realidade com o fim de representá-la efetivamente; é uma representação do mundo empírico no qual, muitas vezes, a miséria (punição) vem antes do crime.

Nesse sentido, temos outro componente da narrativa kafkiana imprescindível de ser apontado: a expressão do homem como sua função, sua profissão, apenas. Isso fica evidente em suas obras nas profissões esdrúxulas, que são cumpridas à risca pelas personagens. Em *O processo*: “[e]stou encarregado de açoitar e açoito” (pag. 69), diz o homem que açoita outros no quarto de despejos, ao ser interrogado por K. sobre os motivos de tal ato. Não há reflexão, culpa ou responsabilidade, por parte das personagens, por suas ações. O açoitador não possui a liberdade de decidir se açoita ou não, tampouco se sente de alguma forma tocado em seu ser pelo que faz. Cumpre seu papel, eis tudo; o ser humano não é, sua função é.

Sobre isso, Adorno ressalta o fim da individuação em Kafka. Individuação aqui entendida como uma concepção de sujeito pensante, reflexivo, consciente de si, dos outros e do ambiente ao seu redor. As personagens kafkianas estão sempre excluídas do mundo, de alguma forma: o artista em sua jaula que o separa dos demais, em *O artista da fome* (1998); o texugo mergulhado em sua toca, em *A construção* (1998); Josef K. detido pela lei, em *O processo*. São sujeitos à parte de sua sociedade; separados, por um ou outro motivo, de seu meio; muitos são autômatos, inconscientes de si e dos outros (ou com consciência ilusória) e incompreendidos.

A individuação enquanto condição de sujeito reflexivo, segundo o crítico, está extinta da obra de Kafka; o que se configura na criação de profissões “kafkianas” (autômatas, burocráticas) e submissões grotescas a papéis ultrajantes por parte das personagens. Essa criação do autor configura-se, na obra, perfeitamente como um retrato da sociedade moderna e suas relações com o trabalho e com o ser humano e sua integridade. Kafka foi um realista que pintou seu tempo e, além disso, foi um visionário das relações homem/sociedade/trabalho.

O surpreendente, angustiante e apavorante na leitura de Kafka não é o horror em si mesmo, mas a naturalidade com que está posto em sua obra. O autor utiliza-se de elementos absurdos da realidade e os leva ao extremo para mostrar toda a loucura desta; e faz isso em um tom fleumático, o que causa um efeito intrigante. É o horror tornado natural; fato que, por si só, apresenta-se aterrorizante.

O tom do discurso do narrador não acompanha o teor dos fatos. O narrador de *O processo* é impassível. Ele organiza ações da narrativa, através de um relato preciso dessas, como se tivessem o poder, em si mesmas, de criar a atmosfera que ele quer transmitir em sua história. As ações da obra de Kafka possuem certa ontologia própria. A opinião do narrador acerca do que está narrando nunca está explicitada durante o ato de narrar. Ao final da história, durante a “execução” de K., por exemplo, o discurso mantém o mesmo tom inalterado do restante da narrativa, mesmo quando está relatando os momentos de maior horror ou angústia da história:

[é] certo que a lógica é inquebrantável, mas não pode opor-se a um homem que quer viver. Onde estava o juiz que nunca tinha visto? Onde estava o alto tribunal ante o qual nunca comparecera? Elevou as mãos e separou todos os dedos.

Mas as mãos de um dos senhores seguraram a garganta de K. enquanto o outro lhe enterrava profundamente no coração a faca e depois a revolveu ali duas vezes. Com os olhos vidrados conseguiu K. ainda ver como os senhores, mantendo-se muito próximos diante de seu rosto e apoiando-se face a face, observavam o desenlace (p. 179).

É a partir dessa narração, que mantém intacto o tom fleumático do discurso, que o leitor toma conhecimento da morte do protagonista. Toda a angústia, o horror, a impotência representados, no decorrer da história, pela busca infundável de K. por algo que não conhecia, pela tentativa de defesa de uma acusação da qual não tinha ciência, pela busca da resolução de um problema que não tinha nome nem rosto, são apresentados, em conjunto e brutalmente, diante do leitor, no relato de sua execução.

O maior motivo de estarecimento, aqui, além do desfecho cruel e brutal da história de K., é a metódica descrição que o narrador faz sem emoção alguma em seu narrar, como está evidente no excerto supracitado. O narrador conta as vezes que a faca foi revolvida no coração de K., com a mesma naturalidade com que se conta que alguém atravessa a rua. São os atos mais selvagens, e aqui eles assustam principalmente por originarem-se da burocracia, da lei e das autoridades sociais, narrados impassivelmente, que conferem a *O processo* a peculiar característica de representar todo o horror que a sociedade moderna é capaz e como ela mesma se relaciona com isso, ou seja, com naturalidade, de modo banal e indiferente.

O que temos, nessa última parte da história de Josef K., é o retrato de uma cena: três homens e um assassinato. No entanto, essa imagem não está construída aleatoriamente ou por acaso, como muitas vezes a ação do narrador moderno aparenta; apenas aparente, pois cada gesto descrito, cada palavra escolhida para compor o discurso, estão concorrendo para o objeto principal da narrativa: o horror. No trecho está sendo relatada, essencialmente, a impotência absoluta do homem diante das autoridades e suas decisões arbitrárias, despóticas e incompreensíveis.

É possível encontrar, na passagem acima e ao longo de toda a narrativa, na obra estudada, imagens estranhas, incomuns, inquietantes, construídas com um discurso ameno, constante. Com seu tom inalterado, Kafka incita o leitor a estranhar aquelas informações. Criando um efeito de contraste chocante, o autor narra absurdos, realidades deformadas, como se tudo fosse absolutamente natural. Através do discurso impassível, exagera a trivialidade de coisas comumente consideradas alarmantes, horríveis, para chamar a atenção do leitor para essa condição. O escritor não cria o estranhamento, ele está no mundo, no entanto os hábitos autômatos o encobrem. Kafka os desnuda.

Josef K., mesmo sendo uma importante peça da engrenagem social, foi submetido a um processo que nunca conheceu, dele soube somente as consequências. A personagem teve sua vida completamente roubada pela obscuridade, pela lentidão, indiferença e crueldade de um sistema legal. Em um ano, o protagonista nunca soube (mesmo trans-

formando tal busca em seu objetivo de vida), do que estava sendo acusado; mesmo na hora de sua morte por execução, nada lhe foi explicado. Não tinha a quem recorrer, pois todo o mundo ao seu redor tornou-se, de repente, e progressivamente, um emaranhado labirinto de silêncios, respostas vagas e limitações.

Na cena final do romance, está evidente a representação de toda a impotência e a impossibilidade de defesa ou protesto, de consciência e autonomia do sujeito diante da “máquina moderna” social. E o narrador, de forma tipicamente moderna, organiza a sequência dos acontecimentos sem conferir-lhes horror, de modo completamente neutro. É como se os acontecimentos contivessem, em si, a significância comumente atribuída a eles pelo narrador. O efeito é extremamente realista; a falta de alteração no tom da narrativa causa o efeito de horror durante a leitura; é como se a forma estivesse auxiliando na representação do conteúdo. Nada se altera no mundo ao redor enquanto o protagonista caminha para a morte sem explicação alguma, mesmo depois de ter ido à busca em todos os setores burocráticos da sociedade que aparentemente lhe oferecia absoluta segurança. O exagero, um recurso próprio do autor de *O processo*, encontra-se nas situações grotescas que ele narra e não na narração em si; deforma a realidade (através do exagero) para que fique patente todo o absurdo de que ela é composta.

Anders diz que, por permanecer, em seus escritos, sempre no plano do subjuntivo e condicional, Kafka não foi um filósofo; não deixou nenhuma tese, nenhuma teoria, estava sempre dividido em dúvidas e ambiguidades, por isso expressou-se, criou, representou sua visão da realidade através da ficção. Seu mundo era hipotético: segundo ele, se as coisas fossem assim, suas conseqüências seriam tais; se fossem de outra forma, tais. Literal, realista, surrealista, super realista, fabulador moderno, metafórico, alegorista, simbolista, onírico, existencialista: são muitas as palavras utilizadas pela crítica para tentar classificar Kafka. No entanto, o que se pode afirmar sem incorrer em grandes erros é pouca coisa, duas delas são a inconclusividade e a polissemia típicas de sua obra.

Adorno afirma que nenhum artista tem o dever de compreender sua obra e que há indícios de que Kafka não chegou a compreender a sua. Ambiguidade, paradoxo, pesade-

lo, sonho, fragmento: são palavras que vêm à mente quando se trata do criador de *O processo*. Como ler sua obra e não ficar atônito? É possível chegar a uma compreensão precisa dessa obra repleta de imprecisões? Aparentemente, esse não é o fundamental da questão.

Essa excêntrica fábula da moderna vida privada está criando, com técnicas típicas, imagens representativas dos detalhes dessa realidade que muito interessou à literatura e aos leitores, nessa época. Sobre isso, Franco Moretti, no ensaio *O século sério* (2003), afirma: “a impessoalidade, a precisão, a conduta de vida regular e metódica, certo distanciamento emotivo – em uma palavra (uma palavra que tornará sempre), a ‘seriedade’”. Esse é o grande diferencial dos escritores modernos em relação a seus antecessores. A vida cotidiana é encarada seriamente, não como piada ou algo menos interessante. Kafka está interessado, sobretudo, em revelar, de modo sério, através de metáforas, parábolas e de uma maneira alarmante e pessimista que, assim como as propriedades dessa vida são sérias e importantes, também são aterrorizantes.

Kafka representou, com o relato de um ano da vida de Josef K. (ou do rapto de sua vida), de forma surreal e, simultaneamente, super-realista, um mundo absurdo, contraditório, chocante em sua trivialidade do horror. A reação do leitor diante de sua obra não poderia ser muito diferente da estupefação do ser humano ao se deparar, em algum momento, com o inescrutável da vida e de sua própria condição enquanto ser, com o intransponível abismo entre si mesmo e seu mundo.

ABSTRACT: The objective of this study is to analyze the work *O processo*, of the czech writer Franz Kafka, considering its aesthetics in dialogue with the Modernity. Aspects of Kafka's work found in this novel and how it represents the social/artistic transformations of modern society will be examined. Similarly, will be analyzed the resources used by the author for the creation of the effect of triviality of the horror and in the representation of the absurdity in the modern empirical world.

KEYWORDS: Aesthetic; Modernity; Kafka; Representation.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. “Anotações sobre Kafka” in *Prismas*. São Paulo: Editora Ática, 1998.
- ANDERS, Gunther. *Kafka: pró e contra*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Notas de inverno sobre impressões de verão*. São Paulo: Editora 34, 2000.
- KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Edições Tema, Não datado.
- _____. *A Metamorfose*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. *Um artista da fome/ A construção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Editora 34, 2000.
- MARX, Karl & ENGELS, Friedrich . *Manifesto do Partido Comunista*. Porto alegre: L&PM, 2001.
- MORETTI, F. “O século sério” in *O romance*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

*Recebido em 31/08/2015.
Aprovado em 02/12/2015.*