

## Modernidade, percepção e o mundo de Franz Kafka

*Modernity, perception and the world of Franz Kafka*

Cyntia Leandro da Cruz<sup>1</sup>

Na virada do século XX, algumas cidades transformaram-se em tumultuadas metrópoles, que contavam com uma movimentação intensa de multidões, tráfego turbulento e chaminés de fábricas fumacentas, renunciando a especialização do trabalho e a produção em massa de mercadorias que encheram as vitrines, e demandaram uma enxurrada de imagens na forma de anúncios e painéis, impondo ao homem novas formas de experimentação e percepção, que ocasionaram uma verdadeira transformação em seu sistema sensorial. A experiência pessoal e profissional de Franz Kafka fez com que ele testemunhasse com assombro este novo panorama e transpusesse para sua obra, ficcional e não ficcional a transformação radical na estrutura da experiência subjetiva do homem que vivia neste ambiente descontínuo e hostil, o que o torna um grande crítico de seu tempo.

Palavras-chave: modernidade, percepção, estimulação sensorial, Franz Kafka

*At the turn of the twentieth century, some cities have become tumultuous metropolis, with a intense movement of crowds, turbulent traffic, and smoky factory chimneys, foreshadowing the specialization of labor and the large scale production of goods that would fill in the shop windows, and would demand a flood of images in the form of advertisements and billboards, imposing on people new forms of experimentation and perception, which have undergone a meaningful transformation on their sensory system. The personal and professional experience of Franz Kafka led him witness with astonishment this new scene, and made him transpose to his fictional and no-fictional work the radical transformation on the subjective experience of man who lived in this unstable and hostile environment, what make him a fierce critic of his time.*

Keywords: modernity, perception, sensory stimuli, Franz Kafka

<sup>1</sup> Mestranda em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro

Franz Kafka viveu entre os anos de 1883 e 1924, na cidade de Praga, na Boêmia, então pertencente ao Império Austro-Húngaro, onde hoje se localiza a República Tcheca, na Europa central. O cenário político, social e econômico encontrado neste período e local, como em uma boa parte da Europa e nos Estados Unidos, é marcado por mudanças violentas tanto na paisagem quanto também no modo de viver e de perceber o mundo, principalmente para aqueles que presenciaram as grandes transformações ocorridas nas metrópoles, e este era o caso de Kafka. Sua geração presenciou o advento de aparatos tecnológicos que facilitaram a vida do homem em muitos aspectos, tornando a circulação e a comunicação muito mais rápidas. Isso porque as invenções da época deixaram de repercutir apenas na área industrial e invadiram o cotidiano das grandes cidades com toda força. Entre esses aparatos estão a energia elétrica, bondes elétricos, automóveis, avião, expansão da rede ferroviária, os grandes vapores ultramarinos, telefone, gramofone e também o cinema. Contudo, a adaptação do homem da cidade a essas transformações não foi nada simples, pois também dele foi exigido, imposto mesmo, um novo parâmetro perceptivo para lidar com as injunções desse novo mundo, ou seja, com a aceleração da vida moderna transformada pela máquina. Tudo isso se refletia, entre outras coisas, na linha de montagem da fábrica, nos transportes rápidos, no número assustador de pessoas circulando pelas ruas das cidades, nos divertimentos que prometiam emoções rápidas e intensas, porém efêmeras. Enfim, o homem teve que se adaptar a um mundo que estava em “[...] transformação pungente da experiência de um estado pré-moderno de equilíbrio e estabilidade para uma crise moderna de descompostura e choque” (SINGER, 2004, p. 101).

Para ilustrar este período, o artigo de Ben Singer (2004) “Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular” evoca três pensadores alemães contemporâneos a Kafka, que estavam próximos a ele não só temporalmente, mas também espacialmente: Georg Simmel, Siegfried Kracauer e Walter Benjamin. Esses autores, além de

sinalizarem as mudanças na paisagem, avaliaram as sensações que foram despertadas neste período, ou seja, a transformação radical na estrutura da experiência do homem que vivia no ambiente urbano, levando em conta tanto os choques físicos quanto os perceptivos. Em *Ornamento da massa*, uma coletânea de ensaios de Kracauer publicada na década de 1960, mas que reitera posições suas dos anos 20, ele já havia, de certa forma, proposto o nome de Simmel e Benjamin para dar conta dos sintomas inerentes a esta nova configuração de mundo, que proporcionou ao homem diferentes formas de experimentação, discernimento e sensibilidade. Uma verdadeira transformação no sistema sensório do homem de seu tempo. Porém, Kracauer também menciona um terceiro nome não mencionado por Singer: Franz Kafka. Ele, então, visualizaria no trabalho literário de Kafka uma crítica fecunda das mudanças que estavam ocorrendo em seu tempo. No livro, Kracauer propõe uma sessão intitulada “Perspectivas”, para dar conta justamente das injunções de seu tempo, e esta é ramificada em seis ensaios. Os três primeiros têm como tema norteador os assuntos que marcam a transição entre o mundo pré-moderno e moderno: a *religião* e a *ciência*, pois foi por conta da última que o homem renunciou à primeira em nome de uma racionalidade, que logo viu não dar conta de todas as problematizações que cercam seu mundo subjetivo. Já os outros três ensaios são dedicados justamente a Simmel, Benjamin e Kafka, autores que dedicaram atenção às transformações que se deram na percepção do homem por conta desta ruptura. Os subcapítulos são os seguintes: “A Bíblia em alemão” (1926), “Catolicismo e relativismo” (1921), “A crise da ciência” (1923), “Georg Simmel” (1920-21), “Sobre os escritos de Walter Benjamin” (1928) e “Franz Kafka” (1931).

Foi Georg Simmel quem deu o passo inicial para o desenvolvimento de um conceito que leva em conta os aspectos psíquicos da vivência nas grandes cidades. Em 1903, em seu artigo “A cidade e a vida mental”, que, segundo Singer, seria um texto crucial tanto para Kracauer quanto para Benjamin, ele sinaliza que, entre outras coisas, a cidade é um

ambiente que propicia a estimulação dos nervos, do individualismo metropolitano e da falta de constância nas relações nas grandes cidades:

A base psicológica do tipo metropolitano de individualidade consiste na *intensificação dos estímulos nervosos*, [...] (n)a rápida convergência de imagens em mudança, (n)a descontinuidade aguda contida na apreensão com uma única vista de olhos e o inesperado de impressões súbitas. Tais são as condições psicológicas que a metrópole cria. Com cada atravessar de rua, com o ritmo e a multiplicidade da vida econômica, ocupacional e social, a cidade faz um contraste profundo com a vida de cidade pequena e a vida rural no que se refere aos fundamentos sensoriais da vida psíquica. A metrópole extrai do homem, enquanto criatura que procede a discriminações, uma quantidade de consciência diferente, da que a vida rural extrai. Nesta, o ritmo da vida e do conjunto sensorial de imagens mentais flui mais lentamente, de modo mais habitual e mais uniforme. É precisamente nesta conexão que o caráter sofisticado da vida psíquica metropolitana se torna compreensível –, enquanto oposição à vida de pequena cidade, que descansa mais sobre relacionamentos profundamente sentidos e emocionais. Estes últimos se enraízam nas camadas mais inconscientes do psiquismo e crescem sem grande dificuldade ao ritmo constante da aquisição ininterrupta de hábitos (SIMMEL, 1973, p. 12 – grifo do autor).

Walter Benjamin, que também é testemunha destas transformações, em “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” reflete sobre as sensações provocadas no homem pelas mudanças ocorridas com o progresso capitalista e com a guerra:

Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos se encontrou ao ar livre numa paisagem em que nada permanecera inalterado, exceto as nuvens, e debaixo delas, num campo de forças de torrentes e explosões, o frágil e minúsculo corpo humano (BENJAMIN, 1994, p. 198).

A noção de modernidade só pode ser compreendida no contexto desse novo perfil de cidade, ou seja, o perfil das grandes metrópoles, que tinham como característica a intensa movimentação das multidões, dos transportes elétricos ou mecânicos e das

mercadorias que ali circulavam. Em um artigo de 1926, Kracauer (2009, p. 57-58) notava equivalência na dinâmica das mercadorias e das massas:

A avenida Saint-Ouen sábado à tarde é uma grande feira. Não no sentido que estivesse acampado aqui um circo ambulante, mas que a avenida está preta deste circo e que segue adiante junto com ele. A obrigação de prover o domingo reúne uma multidão que, a um astrônomo, poderia parecer uma nebulosa. Ela se comprime em densos conglomerados nos quais os indivíduos esperam bem empacotados até que sejam cá e lá novamente desempacotados. Entre os consumidores, há os que apreciam o espetáculo da desintegração constante do complexo ao qual pertencem. Um sinal que os mantém na periferia da vida.

É enorme o contraste com o que se tinha anteriormente, uma cidade pré-moderna, cujo transporte ainda se centrava nos cavalos, onde as pessoas ainda se cumprimentavam ao passarem umas pelas outras, e cada um era conhecedor de todas as etapas de seu trabalho, o que só veio a mudar com o *boom* tecnológico do capitalismo industrial. A imagem apresentada no ensaio de Walter Benjamin retrata bem esse contexto, é a imagem do isolamento, impotência e desamparo do sujeito naquele cenário de transformações radicais e profundas. Tais transformações, no que diz respeito aos choques físicos, podem incluir tanto os choques relativos ao crescimento populacional e ao aumento de estímulos visuais e auditivos quanto os acidentes com os novos meios de transporte, como os bondes elétricos e os automóveis, além dos acidentes de trabalho não letais e letais provocados pelo manuseio de máquinas:

Pode-se ter uma boa ideia desse tema em alguns poucos exemplos de títulos e subtítulos do *Newark Daily Advertiser* em 1894: “Arremessado para a morte instantânea: corpo é preso em rápidas correias giratórias e esmagado contra o teto a cada volta” e “Morte terrível de um gari: sua cabeça foi quase arrancada por uma máquina de varrer” (SINGER, 2004, p. 107).

Carregada de sensacionalismo, essa informação parece valiosa quando se leva em consideração que Kafka trabalhou como advogado para o Instituto de Seguros contra Acidentes do Trabalho do Reino da Boêmia de 1908 até sua aposentadoria por conta da tuberculose, em 1922. Em uma carta destinada a seu amigo Max Brod, em 1909, ele relata o horror diário ao qual era submetido em seu trabalho:

Pois o que eu tenho que fazer! Nos meus quatro distritos [...] como bêbadas as pessoas despencam dos andaimes para dentro das máquinas, todas as vigas tombam, todas as rampas se soltam, todas as escadas escorregam, o que se alcança para cima, desaba para baixo, o que se alcança para baixo, causa a própria queda. E se tem dores de cabeça das jovens nas fábricas de porcelana, que incessantemente se lançam sobre as escadas carregando torres de louça (KAFKA, apud SANTOS, 2010, p.309).

O cotidiano de seu trabalho o colocaria em contato direto com a rotina de operários que sofreram algum tipo de dano durante suas jornadas de trabalho, pois seu cargo não se limitava a questões burocrático-administrativas, ele era inspetor de níveis de periculosidade, sendo assim responsável por todas as questões relacionadas ao manuseio dos maquinários das fábricas. Ele sabia muito bem o quanto essas máquinas eram um risco à integridade física das pessoas que as manipulavam, e também o quão desumanas eram as condições de trabalho de que elas dispunham. A ciência desta realidade se manifesta em um relatório apresentado à companhia seguradora em 1910, no qual Kafka sugere a utilização de eixos de segurança em plainas de madeira, por conta de acidentes que não podiam ser evitados pelos trabalhadores:

Os perigos que surgem para os trabalhadores através da grande distância entre o eixo das lâminas e da superfície da mesa destacam-se claramente. Por isso, ou se trabalhava sem o conhecimento do perigo que assim possivelmente se tornava ainda maior, ou se trabalhava com o conhecimento de um perigo constante, que não podia ser evitado. [...] A própria mão do trabalhador atencioso precisava chegar

até a fenda da lâmina ao deslizar, ou seja, no não raro arremesso para trás da madeira a ser aplainada, quando com uma mão ele a pressionava sobre a mesa da máquina e com a outra ele ligava o eixo das lâminas. Esse levantar e arremessar da madeira não podia nem ser previsto nem evitado, pois isso acontecia tanto quando a madeira era irregular em determinadas partes ou ramificada, como quando as lâminas não giravam rápido o suficiente ou se deslocavam, ou ainda quando a pressão das mãos não se distribuía uniformemente sobre a madeira. Um acidente assim não passava sem que partes dos dedos ou até mesmo dedos inteiros fossem amputados (KAFKA, apud SANTOS, 2010, p.314).

A entrada dos seus diários do dia 7 de fevereiro de 1912 revela o quanto que a percepção de Kafka não deixava nenhum detalhe escapar. Ele percebeu como o contato com as máquinas era uma forma de desumanizar as empregadas da fábrica de sua família, local em que ele, muito a contragosto, tinha que trabalhar durante as tardes, conforme sua própria declaração na entrada dos diários de 28 de dezembro de 1911: “Os sofrimentos que a fábrica provoca. Por que me terei deixado convencer quando me fizeram prometer que trabalharia na fábrica? Ninguém me obrigou mediante a força, apenas meu pai com suas censuras, Karl com seu silêncio, e a minha consciência culpável” (KAFKA, [19--], p. 168):

Ontem na fábrica. As moças, com seus vestidos intoleravelmente sujos e desalinhados, o cabelo como se acabassem de se erguerem da cama, a expressão das caras imobilizada pelo estrépito incessante das correias de transmissão e as diferentes máquinas, na verdade automáticas, mas que se descompõem nos momentos mais imprevisíveis, não são seres humanos, não se cumprimenta a elas, não se lhes pede desculpas quando empurradas; se alguém as chama para que façam um trabalhinho, fazem-no, mas imediatamente voltam para a máquina; com um movimento de cabeça alguém lhes indica o que devem fazer; estão em anáguas, submetidas ao mais ínfimo poder, e nem sequer lhes resta bastante tranquilidade de compreensão para reconhecer e aplacar este poder mediante um olhar ou uma reverência. Mas quando dão as seis horas, e se gritam mutuamente, desatam-se os lenços do pescoço e do cabelo, sacode-se o pó com uma escova que corre todo o salão e que as impacientes reclamam constantemente, põem-se as saias passando-as por cima da cabeça e lavam-se as mãos como podem; enfim são mulheres; apesar da palidez e dos dentes arruinados podem sorrir, agitar seus corpos endurecidos, já não se pode levá-las aos empurrões, olhá-las fixamente ou ignorá-las; a gente aperta-se contra os caixões sujos para deixá-las passar, tira-se o chapéu quando

dizem boas-noites, e não se sabe o que dizer quando alguma tenta ajudá-lo a vestir o sobretudo (KAFKA, [19--]: p. 192).

Portanto, o uso de máquinas, para Kafka, mostrava-se perigoso não só para a integridade física das pessoas, mas também era um risco para a saúde mental. Em um texto redigido em 1916, como apelo público pela construção de um hospital destinado aos doentes nervosos vítimas da Primeira Guerra, ele é explícito:

A Guerra Mundial, que concentrou em si toda a miséria humana, é também, mais do que toda guerra anterior, uma guerra de nervos... *Da mesma maneira como durante as últimas décadas de paz a utilização intensiva de máquinas punha em perigo, perturbava e tornava doentes os nervos dos que delas se ocupavam, o papel enormemente aumentado de máquinas nas ações de guerra hoje provoca os mais graves perigos e sofrimentos para os nervos dos combatentes* (KAFKA, apud LÖWY, 2005: p. 90-91, grifo nosso).

Algumas características formais ou temáticas de sua obra parecem correlacionados a aspectos dessa sua experiência profissional, como também do período em questão, seja na linguagem protocolar com que narra, seja na impessoalidade com que trata seus personagens e também na forma como eles se tratam uns aos outros, seja nas questões do trabalho que aparecem com bastante frequência, seja na minúcia de detalhamentos técnicos, ou na forma como faz a representação das máquinas, que muitas das vezes tomam ar de algo ameaçador, opressor e até mesmo letal.

Quanto à representação das máquinas, vale lembrar que, em *Na colônia penal*, o narrador demonstra perícia ao expor cada detalhe de “um aparelho singular” (KAFKA, 2011, p.65) que imprime a sentença do condenado em sua “própria carne” (KAFKA, 2011, p.71), até a sua morte. A novela foi escrita em outubro de 1914, três meses depois do início da Primeira Guerra Mundial, e publicada em 1919. A narrativa se passa em uma colônia penal localizada em uma ilha. Um explorador estrangeiro vai visitá-la e é convidado pelo oficial militar que o

recebeu a conhecer o aparelho e vê-lo funcionando ao assistir a execução de um soldado que foi condenado por desobediência e insulto ao seu superior. O oficial, para explicar como a máquina funciona, esboça minuciosamente cada detalhe técnico com total perícia, como na pequena explicação a seguir:

– O senhor está vendo dois tipos de agulha em disposições variadas – disse o oficial.  
– Cada agulha comprida tem ao seu lado uma curta. A comprida é a que escreve, a curta esguicha água para lavar o sangue e manter a escrita sempre clara. A água e o sangue são depois conduzidos aqui nestas canaletas e escorrem por fim para a canaleta principal, cujo cano de escoamento leva ao fosso (KAFKA, 2011, p. 74).

Outro exemplo se encontra em *O desaparecido ou Amerika*: o telefone aparece como um aparelho opressor para o funcionário que toma notas com “movimentos inumanamente regulares e velozes” (KAFKA, 2012 p. 50), que o tornam praticamente parte da engrenagem dessa máquina. E há também, na mesma narrativa, o reflexo da impessoalidade tanto nas relações entre as pessoas que circulam pelo espaço apresentado, como na forma como o narrador o apresenta, como alguém que está do lado de fora de todo acontecimento, como uma câmera cinematográfica, que apenas registra os fatos:

No meio da sala havia um movimento de pessoas que corriam de um lado para o outro. Ninguém cumprimentava, os cumprimentos haviam sido abolidos, cada qual ia seguindo os passos de quem o precedia, olhando para o chão sobre o qual pretendia avançar da maneira mais rápida possível, ou então, capturando com olhadelas para os papéis que tinha em mãos o que na certa eram apenas palavras ou números isolados e que esvoaçavam com seu passo apressado (KAFKA, 2012, p. 50).

A vivência dessas experiências tem a ver com os choques perceptivos de que trata o artigo de Ben Singer, sobre o ambiente hostil ao qual Kafka e seus contemporâneos foram submetidos à época em que viveram. Tempo em que o termo “modernidade” tomava contornos nítidos, conforme as palavras de Singer:

A modernidade implicou um mundo fenomenal – especificamente urbano – que era marcadamente mais rápido, caótico, fragmentado e desorientador do que as fases anteriores da cultura humana. Em meio à turbulência sem precedentes do tráfego, barulho, painéis, sinais de trânsito, multidões que se acotovela, vitrines e anúncios da cidade grande, o indivíduo defrontou-se com uma nova intensidade de estimulação sensorial. A metrópole sujeitou o indivíduo a um bombardeio de impressões, choques e sobressaltos. O ritmo da vida também se tornou mais frenético, acelerado pelas novas formas de transporte rápido, pelos horários prementes do capitalismo moderno e pela velocidade sempre acelerada da linha de montagem (SINGER, 2004, p. 96).

Para Singer, são três as ideias que dominaram o pensamento contemporâneo em relação às acepções do termo “modernidade”: o conceito moral e político, referente ao desamparo ideológico do homem; o cognitivo, que estaria ligado à forma de perceber o mundo conforme os parâmetros da racionalidade instrumental; e o conceito socioeconômico, que trata das mudanças sociais e econômicas ocasionadas pelos grandes avanços tecnológicos. Todavia, ele propõe um quarto conceito, derivado das teorias de Simmel, Kracauer e Benjamin, que seria “uma concepção *neurológica* da modernidade”. Este quarto conceito estaria mais ligado às sensações provocadas pelos choques físicos e perceptivos em consequência do mundo caótico, dos quais resultaria uma mudança radical e definitiva em relação à experiência subjetiva (SINGER, 2004, p. 95 – grifo do autor). Com essa concepção neurológica da modernidade, além de apontar para as mudanças tecnológicas, ideológicas e econômicas daquele período, o ensaísta pretende destacar “os modos pelos quais essas mudanças transformaram a estrutura da experiência” de cada habitante das grandes metrópoles. Essa forma de analisar o período faz emergir o ambiente conturbado em que viveram e a exposição a um verdadeiro “bombardeio de *estímulos*” ao qual foram submetidos (SINGER, 2004, p. 96 – grifo do autor).

Ainda segundo Singer (2004, p. 98), a imprensa “oferece um registro particularmente rico da fixação da cultura nos ataques sensoriais da modernidade”. Conforme se pôde ver,

por exemplo, nas sensacionalistas manchetes dos jornais citadas acima, havia no período certa predileção por exibir os desastres ocasionados pelas máquinas modernas. Era ao mesmo tempo forma de denúncia e alvo de fixação, já que este sensacionalismo dava rentabilidade aos jornais por ser algo que seu público consumia. Mas não era só na imprensa que se manifestava tal sensacionalismo: os entretenimentos de massa também, cada vez mais, davam ênfase ao espetacular, ao impactante e à surpresa. O cinema, principalmente, faria refletir esse mundo novo, dominado por uma alta estimulação sensorial, por choques vívidos e intensos.

Não seria diferente com as artes em geral. No caso da literatura de Franz Kafka, o ambiente conturbado do período não apareceria situado em tempo e espaço, mas apenas nos sintomas inerentes às transformações da experiência subjetiva, sempre na forma de imagens fortes que operam uma espécie de deformação do real. Michael Löwy, em *Franz Kafka, sonhador insubmisso*, faz uma apreciação sobre o tipo de realismo empreendido por Kafka, observando que “alguns parecem considerá-lo um sociólogo que se exprime em forma literária” (LÖWY, 2005, p. 197) e conclui:

Kafka é muito mais do que um escritor “realista” no sentido habitual do termo. Aquilo que ele exhibe em suas obras não é apenas a “realidade objetiva”, mas algo mais importante: uma *experiência subjetiva*, a dos indivíduos confrontados com os “aparelhos”. Seus romances são escritos *do ponto de vista dos vencidos*, daqueles que são triturados na engrenagem “racional” e “impessoal” da máquina burocrática. Parafraseando Walter Benjamin, as obras de Kafka “escovam a contrapelo a imagem demasiado tranquilizadora do poder jurídico e estatal moderno” (LÖWY, 2005, p. 206-207 – grifos do autor).

A observação de Löwy a respeito do tipo de realismo empreendido por Kafka confirma a perspectiva adotada neste trabalho, que reconhece nele um escritor que representou sensações derivadas do ambiente conturbado em que viveu. Seus escritos fazem emergir os choques físicos e perceptivos daquele período de transformações, como

espécie de elaboração estética de uma concepção neurológica da modernidade. Nesse sentido, e quando se leva em consideração a experiência profissional de Kafka, a visão de Löwy a respeito dos indivíduos confrontados por “aparelhos”, ainda que pertinente, parece deixar de lado o dado físico e tátil da relação do homem com os “aparelhos” da modernidade, restringindo a questão à dimensão simbólica da “máquina burocrática” – central na obra do escritor, sem ser a única máquina nela relevante.

Ainda que não sejam explícitas demarcações temporais na maioria dos textos de Kafka, as marcas da experiência social que lhe era contemporânea se destacam. No início deste trabalho foi citado um artigo sobre Kafka de Siegfried Kracauer que compõe as “perspectivas” de o *Ornamento da massa*. Esse artigo é dedicado à obra tardia do escritor tcheco, publicado no *Frankfurter Zeitung* de 3 de setembro de 1931. Nele, Kracauer, nota que aqueles fragmentos de contos e aforismos “foram escritos nos anos da Guerra, da Revolução e da inflação”. E que, “embora nenhuma única palavra em toda obra estabeleça uma relação direta com esses acontecimentos, eles estão sem dúvida dentre seus pressupostos”. Nota ainda que seria “provável que a irrupção desses eventos tenha tornado Kafka capaz de avaliar e de elaborar o caos no mundo” (KRACAUER, 2009, p. 287). Pode-se afirmar que este aspecto estrutural detectado por Kracauer perpassa toda obra de Kafka, não sendo privilégio apenas de seu período tardio. A sensibilidade perceptiva do escritor quanto ao choque provocado pelo ritmo conturbado e acelerado da cidade capitalista aparece de forma flagrante em vários momentos de sua escrita, tanto na ficcional quanto nos registros de seus diários, e também no epistolário, como vimos com a já citada passagem da carta em que confia a Max Brod os horrores que presenciava em sua vida profissional no Instituto de Seguros contra Acidentes do Trabalho.

Uma pequena exceção na obra ficcional de Kafka, no sentido de identificar o local e época da narração, é um trecho de uma narrativa curta da fase inicial de sua obra, *Conversa*

com o *Bêbedo*, publicada em 1909, na revista *Hyperion* de Franz Blei. Nela há um narrador em primeira pessoa que se coloca como um pensador, e fala de sua tentativa de encontrar um bêbedo para com ele travar uma conversa a fim de iluminar suas divagações filosóficas a respeito do real. Ao entrar na rua Karlsgasse, em Viena, o narrador-personagem se depara com um bêbedo e o identifica como de aparência parisiense, o que foi o bastante para então iniciar uma conversação com o inusitado interlocutor, expondo seus questionamentos sobre a movimentação das ruas de Paris (que à época já era uma grande capital metropolitana). Nesse momento, o narrador expõe a metrópole com sua corriqueira incidência de acidentes, a velocidade do mundo moderno e a reserva no contato com o outro, que seria fruto da indiferença e aversão mútuas:

É verdade que as ruas de Paris se bifurcam de repente; são irrequietas, não é verdade? Nem sempre está tudo em ordem, como é que podia estar! Acontece um acidente, as pessoas reúnem-se aparecendo das ruas da redondeza com o seu passo metropolitano que toca apenas ao leve na calçada; todos estão curiosos mas também receiam uma desilusão; respiram a grande velocidade e esticam as suas cabecinhas para a frente. Mas quando se tocam fazem vênias profundas e pedem desculpa: “Lamento imenso,... foi sem intenção... é muita gente junta, perdoe-me, por favor... foi muito indelicado da minha parte... admito” (KAFKA, 2004, p. 338-339).

Outro momento em que há a exposição dessa sensibilidade perceptiva é uma entrada de seus Diários, em 15 de dezembro de 1910. Kafka, ao escrever sobre sua dificuldade de compor, de achar as palavras certas para fomentar sua escrita, descreve seu estado como bastante grave e, como em sua escrita literária, formula uma imagem para dar vazão ao seu desolamento diante da impossibilidade de encontrar a palavra justa. A imagem evoca a experiência traumática do homem na grande metrópole, faz ecoar a turbulência do tráfego, o barulho, a indiferença que desorienta e é causa da solidão ocasionada pela grande variedade de estímulos que torna o indivíduo invisível aos olhos de seus semelhantes. A

imagem remete a uma situação que provoca tanto angústia quanto dor física a um indivíduo em plena Praça da Ópera, em Berlim:

Sentado à minha mesa de trabalho, eu não estou mais à vontade do que qualquer outro que, na Praça da Ópera, quebrasse as pernas em pleno tráfego. Todos os carros, provenientes de todos os lados, apressam-se em todas as direções, porém melhor do que os policiais a dor deste homem, silenciosamente, não obstante o alarido, mantém a ordem, a dor que faz com que ele cerre os olhos e esvazia a praça e as ruas sem que os carros deixem de passar. A vida vária faz com que ele sofra, visto como obstrói a circulação, porém o vazio não é menos doloroso, porque liberta a sua dor propriamente dita (KAFKA, [19--], p. 24).

Mais um exemplo é um cartão postal enviado aos irmãos Brod, Max e Otto, quando de uma viagem do trio a Paris, em 1910. Kafka teve que antecipar sua volta porque, subitamente, foi acometido por uma furunculose. O cartão datado de 20 de outubro de 1910 foi escrito aos seus amigos já de volta a Praga. Kafka conta que, da furunculose, uma erupção cutânea se destacou sobre os demais abscessos e, em sua opinião, essa erupção, a que “produz e produzirá a dor real”, foi provocada pelo contato que teve com as “calçadas internacionais” das grandes metrópoles que frequentara, especialmente a parisiense. Também descreve um sonho relacionado a esse contato, na sua primeira noite depois do retorno a Praga. No sonho, destaca-se a imagem de uma casa onde ele foi destinado a passar a noite, mas que na verdade não era uma casa exatamente, e sim uma das ruas de Paris, com seus automóveis, ônibus, carros de praça, e o ritmo frenético das grandes metrópoles. É válida a leitura integral do texto contido neste cartão postal, que exprime bem a angústia experimentada:

Querido Max,

Cheguei bem e, pelo simples fato de ser olhado por todos como um fenômeno improvável, estou muito pálido. – A alegria de gritar com o médico foi-me negada por um pequeno desmaio, que me empurrou para o divã dele e durante o qual – isso

foi esquisito – senti-me a tal ponto como uma moça que tentei ajeitar com as mãos minha saia de menina. No mais, o médico declarou-se horrorizado com minha aparência posterior; os cinco novos abscessos já não são tão importantes, uma vez que apareceu uma erupção cutânea pior que todos os abscessos, que requer longo tempo para se curar e que produz e produzirá a dor real. Minha ideia, que naturalmente não revelei ao médico, é que essa erupção foi produzida pelas calçadas internacionais de Praga, Nuremberg e especialmente Paris. – Assim, sento-me agora à tarde em casa como que numa sepultura (não posso andar, por causa das ataduras sólidas, e não posso sentar sossegado, por causa da dor, que a cicatrização piora ainda mais), e só de manhã saio deste Além, por força de ter que ir ao escritório. Amanhã irei encontrar meus pais. – Na primeira noite em Praga, creio ter sonhado a noite inteira (o sono pairou sobre esse sonho como um andaime numa nova construção parisiense) que estava alojado, para pernoitar, numa casa grande, que não consistia em nada além de carros de praça, automóveis, ônibus parisienses, e assim por diante, os quais não tinham nada melhor a fazer que andar grudados uns nos outros, ultrapassando e passando por cima e por baixo uns dos outros, e não se falava nem se pensava em nada além de tarifas, conexões, baldeações, gorjetas, *direction Pereire*, dinheiro falso etc. Por causa desse sonho, não mais consegui dormir, porém, como não dispunha de informações adequadas sobre as questões necessárias, só com extremo esforço pude suportar o sonho em si. Queixei-me internamente de terem que me acomodar, a mim, que estava tão necessitado de repouso depois da viagem, numa casa dessas, mas, ao mesmo tempo, havia em mim um assecla que, com reverência ameaçadora dos médicos franceses (que usam casacos de trabalho abotoados até em cima), reconheceu a necessidade dessa noite. – Por favor, torne a contar o seu dinheiro, para ver se não o roubei; segundo minha contabilidade, não totalmente impecável, gastei tão pouco que é como se houvesse passado o tempo todo em Paris lavando minhas feridas. Que horror, está doendo de novo! Era mais do que na hora de eu voltar, por vocês e por mim.

Seu, Franz K.

(KAFKA, apud ZISCHLER, 2005, p. 35-36).

A experiência da viagem a Paris parece ter impactado bastante Kafka. A estupefação diante da cidade grande foi tão intensa que, segundo sua própria opinião, provocou feridas doloridas em seu corpo. Seu sonho, ou melhor, seu pesadelo, só ratifica essa sua opinião, a de que a dinâmica das metrópoles é perturbadora a ponto de lhe causar dor e desconforto. É como se as metáforas características de sua obra aparecessem grudadas em sua pele neste momento, mais do que como imagem, como ferida. Ferida que, vale a repetição,

“produz e produzirá a dor real”. Viver dentro dos contornos da modernidade urbana o fere, exercendo um efeito devastador sobre seus nervos e seu corpo.

Há algo desse tipo de experiência em *A metamorfose*, escrita dois anos depois da viagem a Paris e dos registros via carta e diário. Pois Gregor Samsa, logo após ter acordado transformado em um inseto monstruoso, não se preocupa tanto com sua nova forma quanto com as obrigações do trabalho, com o ritmo acelerado de sua vida. Os primeiros pensamentos que teve após a sua transformação dão a dimensão da importância da questão da vivência nas grandes cidades e dos modos de trabalho que lhe são próprios:

– O que aconteceu comigo? – pensou.

[...] – Que tal se eu continuasse dormindo mais um pouco e esquecesse todas essas tolices? – pensou.

[...] – Ah, meu Deus!, pensou. – Que profissão cansativa eu escolhi. Entra dia, sai dia – viajando. A excitação comercial é muito maior que na própria sede da firma e além disso me é imposta essa canseira de viajar, a preocupação com a troca de trens, as refeições irregulares e ruins, um convívio humano que muda sempre, jamais perdura, nunca se torna caloroso. O diabo carregue tudo isso! (KAFKA, 2011, p. 227-228).

De resto, nesse primeiro momento, passado o susto inicial evidenciado pela frase: “O que aconteceu comigo?”, o leitor só toma conhecimento da metamorfose de Gregor porque o narrador faz a descrição do personagem e de seus gestos:

Estava deitado sobre suas costas duras como couraça e, ao levantar um pouco a cabeça, viu seu ventre abaulado, marrom, dividido por nervuras arqueadas, no topo do qual a cobertura, prestes a deslizar de vez, ainda mal se sustinha. Suas numerosas pernas, lastimavelmente finas em comparação com o volume do resto do corpo, tremulavam desamparadas diante dos seus olhos (KAFKA, 2011, p. 227).

A indiferença de Gregor com sua situação também é registrada no fato de ele sentir melancolia ao olhar para janela e ouvir as gotas de chuva batendo no zinco do parapeito, antes de se dar conta de que estava muito atrasado para o trabalho (KAFKA, 2011, p. 227): um tipo de atitude que não condiz com os acontecimentos que estavam se dando naquele momento. É a naturalização do absurdo, tão característica à obra de Kafka. Este surpreendente e sinistro despertar de Gregor Samsa configura uma maneira drástica, senão a mais drástica na história da literatura moderna, de ilustrar a autoalienação de um ser. A profundidade da alienação de Gregor aparece ao leitor da narrativa na forma dos seus pensamentos e na sua melancolia antes de se dar conta de seu atraso, que se contrapõem aos seus gestos irreflexos de inseto, o que denota que, apesar de se tratar de um acontecimento sério, ele pouco se importa com sua nova condição física, seu estranhamento está voltado para a obrigação com o trabalho – não conseguir se levantar para seguir com sua rotina de trabalho é a causa real de seu desespero.

A importância que a obra confere à obrigação com o trabalho fica marcada com o destaque de um aparelho no cenário do quarto de Gregor: o despertador. Ele incessantemente lembra a Gregor o quanto ele estava atrasado para pegar o trem das cinco da manhã para cumprir seus deveres profissionais de caixeiro viajante. A forma como o despertador é representado na obra produz o efeito desta urgência e preocupação com a passagem do tempo, de um tempo opressor e irrevogável. Pois do momento em que Gregor despertou e olhou para o relógio até a chegada do gerente em sua casa passaram-se por volta de quarenta e cinco minutos, e a passagem deste tempo foi incessantemente lembrada a Gregor pelo tique-taque do despertador (KAFKA, 2011, p. 229-234):

E olhou para o despertador que fazia tique-taque sobre o armário. – Pai do céu! – pensou. Eram seis e meia e os ponteiros avançavam calmamente, passava até da meia hora, já se aproximava de um quarto. Será que o despertador havia tocado?

Via-se da cama que ele estava ajustado certo para quatro horas: seguramente o alarme tinha soado.

[...] O próximo trem partiria às sete horas.

[...] Enquanto refletia sobre tudo isso na maior pressa, sem poder se decidir a deixar a cama – o despertador acabava de dar um quarto para as sete [p. 230].

[...] – Gregor – chamaram; era a mãe. – é um quarto para as sete. Você não queria partir?.

[...] – Sete horas já – disse a si mesmo quando o despertador bateu outra vez –, sete horas já e ainda essa neblina [p. 233].

[...] – Antes de soar sete e um quarto preciso de qualquer modo ter deixado completamente a cama. Mesmo porque até então virá alguém da firma perguntar por mim, pois ela abre antes de sete horas.

[...] em cinco minutos seriam sete e quinze – quando soou a campainha na porta do apartamento [p. 234].

Uma observação que também merece destaque no tocante à relevância da dimensão do trabalho é o momento em que a mãe de Gregor conversa com o gerente e diz a ele que se sente irritada pelo filho ficar em casa e não sair à noite no tempo que fica pela cidade. Segundo ela:

(Gregor) fica sentado à mesa conosco e lê em silêncio o jornal ou *estuda horários de viagem*. É uma distração para ele *ocupar-se de trabalhos de carpintaria*. Por exemplo, durante duas ou três noites entalhou uma pequena moldura; o senhor vai ficar admirado de ver como ela é bonita (KAFKA, 2011, p. 236 – grifo nosso).

Gregor, até em seu horário de descanso, se ocupa estudando horários de viagem e trabalhando como carpinteiro. Assim fica evidente que nem mesmo em sua folga as exigências do tempo o abandonam; como também não consegue ficar sem trabalhar, pois ocupa seu tempo livre planejando horários ou trabalhando em entalhes de molduras. Talvez sem o perceber, ele foi dominado pela rotina do trabalho mais do que poderia imaginar, não tendo assim espaço para os relacionamentos mais consistentes que não tem e de que sente

falta. O trabalho não o satisfaz, exige muito dele, mas ele está como que acorrentado às amarras da sua profissão, alienado.

Dado o destaque conferido à vida profissional de Gregor Samsa, e ao modo como ele a encara, já que “nada” que lhe pudesse acontecer o faria esquecer-se da infelicidade de seu dia a dia como caixeiro-viajante, *A metamorfose* pode ser considerada exemplar no sentido de apresentar esse lado caótico da vida urbana, como também a alienação do indivíduo em relação ao trabalho. Há também certo saudosismo do estado pré-moderno de equilíbrio e estabilidade, em que o “convívio humano” era durável e caloroso. Essa dimensão crítica da obra não pode ser negligenciada e aponta a “concepção neurológica” da modernidade.

Portanto, em vários momentos das composições de Franz Kafka subsistem aspectos do mundo no qual ele estava inserido: a cidade com sua velocidade frenética que estimula os nervos, levando a níveis altíssimos de ansiedade; a indiferença e isolamento dos indivíduos das metrópoles; o trabalho que aliena e causa danos ao trabalhador. Enfim, mais do que retratar mudanças sociais e econômicas, morais ou políticas do período, que foram proporcionadas pela técnica, sua obra parece representar as sensações do homem diante tais mudanças: o homem cindido, fragmentado, solitário e perdido. Esse é o modelo de *mímesis* privilegiado por sua obra, o que torna seu absurdo muito mais coerente, pois absurdas foram as mudanças sentidas de forma inigualável pelo autor de Praga.

### Referências:

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura - (Obras escolhidas; v. 1). 7ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

KAFKA, Franz. **Diários**. Tradução de Torrieri Guimarães. São Paulo: Ed. Livraria Exposição do Livro, [19--].

\_\_\_\_\_. **Essencial Franz Kafka**. Seleção, introdução e tradução de Modesto Carone. São Paulo: Penguin Classics - Companhia das letras, 2011.

\_\_\_\_\_. **O desaparecido ou Amérika**. Tradução, notas e posfácio de Susana Kampff Lages. 3ª ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

\_\_\_\_\_. **Os Contos** - 1º volume – textos publicados em vida do autor. Tradução do alemão de Álvaro Gonçalves, José Maria Vieira e Manuel Resende. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

KRACAUER. **O ornamento da massa**: ensaios. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

LÖWY, Michael. **Franz Kafka, sonhador insubmisso**. Tradução Gabriel Cohn. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005.

SANTOS, Thiago Benites dos. Tecnologia e Franz Kafka: experiências profissionais e sua relevância na ficção. **Revista de Letras**: São Paulo, v.50, n.2, p.307-325, jul./dez. 2010. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/letras/article/view/4700>> Acessado em: 27 abr. 2014.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme (Org.). **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.

SINGER, Ben. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa. **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

ZISCHLER, Hanns. **Kafka vai ao cinema**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.