

Literatura de Franz Kafka e seus contos não formais: categorias de aprendizagem sobre a História

Franz Kafka's Literature and his non-formal tales learning: categories about
history

José Ailton Carlos Lima Correia

Resumo: O presente artigo objetiva analisar a relevância da literatura de Franz Kafka (1883-1924) na composição dos processos históricos da sociedade em seu tempo de mundo, na especificidade de sua linguagem e representações simbólicas. *Será que a narrativa literária poderia ser considerada fonte historiográfica confiável?* Longe de serem meras categorias ficcionais, cria-se a hipótese-condição que os contos kafkianos são potentes críticas da sociedade capitalista no período da I Guerra Mundial (1914-1918), os quais compõem narrativas historiográficas fora dos quadros oficiais da História; críticas que podem estar atualizadas para o nosso tempo de mundo e para formação humana. Para tal objetivo, adota-se os referenciais teóricos dos historiadores Sandra Jatahy Pesavento (2012) e Nicolau Sevcenko (1999) para o diálogo Literário-histórico a partir da interdisciplinaridade metodológica inaugurada pela *Escola dos Annales*¹ (1929). Para o embasamento crítico-literário da História têm-se as análises de Michel Löwy (2005). Assim, quando problematiza-se a História pelo viés literário – o método usado – pode-se encontrar nos romances kafkianos um grande acervo de *documentos não oficiais* como vozes que se estruturam e contam a História do mundo e sociedade de outro ângulo que não seja a História tradicional, linear e positivista.

Palavras chaves: História literária; Franz Kafka; Educação; Crítica-formativa.

Abstract: This article aims to analyze the relevance of Franz Kafka's (1883-1924) literature in the composition of the historical processes of society in its time in the world, in the specificity of its language and symbolic representations. *Could literary narrativity be considered a reliable historiographical source?* Far from being mere fictional categories, the hypothesis-condition is created that Kafkaesque tales are potent criticisms of capitalist society in the period of World War I (1914-1918), which compose historiographical narratives outside the official frames of history; criticisms that may be updated for our time in the world and for human formation. For this purpose, the theoretical references of historians Sandra Jatahy Pesavento (2012) and Nicolau Sevcenko (1999) are adopted for the Literary-historical dialogue based on the methodological interdisciplinarity inaugurated by the *Escola dos Annales* (1929). For the critical-literary basis of History, there are the analyzes of Michel Löwy (2005). Thus, when history is problematized by the literary bias - the method used - one can find in

¹ A Escola dos Annales foi um movimento historiográfico surgido na França (1929), a qual questionava a História baseada apenas em documentos oficiais, instituições e elites; essa última dava muita relevância aos fatos e datas, de maneira positivista e dominante, sem aprofundar grandes análises de estrutura e conjuntura.

the Kafkaesque novels a large collection of *unofficial documents* as voices that are structured and tell the history of the world and society from another angle than the Traditional, linear and positivist history.

Keywords: Literary history; Franz Kafka; Education; Formative criticism.

Introdução

A Nova história e sua interdisciplinaridade. Entre os séculos XVI e XIX, o tempo no mundo experimentou uma convulsão de transformações: as grandes navegações e o capitalismo mercantilista; a emergência dos Estados Modernos; o Renascimento; a Reforma Protestante; a Nova Ciência de Galileu, Bacon e Descarte; o Iluminismo; o golpe da Revolução Francesa no *Ancien Régime*; a Revolução Industrial, entre outras intensas mudanças. O desencantamento do mundo (Weber) medieval abriu as portas para a profunda racionalização da sociedade moderna.

Nesse cenário, as ciências e suas correlatas disciplinas se desenvolveram dinamicamente para responder aos novos desafios do mundo moderno, especializando-se em seus métodos, linguagens e objetos distintos de estudo. Afirmava-se uma nova sociedade: das Luzes – *Aufklärung* –. Era a Revolução industrial fomentando Revoluções intelectuais. Era o tempo da glorificação da razão como mote epistêmico de todas as disciplinas, as quais produziam ciências alinhadas ao positivismo de Auguste Comte e sua marcha ao ideário “ordem e progresso”.

A História precisava, também, se atualizar e responder aos desafios desse novo tempo, *problematizando a própria História*. Como disse Marc Bloch: “Novos tempos levam à novas historicidades; boas perguntas constituem campos inesperados” (BLOCH, 2002, p. 8).

Entretanto, as constantes transformações, as quais sempre se impoem ao tempo de mundo e sociedade, em especial, a partir da sua agudeza na Modernidade, obnubilaram o labor dos historiadores na perspectiva de fazer uma historiografia totalizante. Segundo Sandra Jatahy Pesavento, em seu livro *História & História cultural*: “Sistemas globais explicativos passaram a ser denunciados, pois a realidade parecia mesmo escapar a enquadramentos redutores, tal a complexidade instaurada no mundo” (PESAVENTO, 2012, p.



9). No que toca a vida, ela não poderia ser reduzida a um objeto de ciência, pois é pura mutabilidade. Parafraseando Heráclito (540-479 a.C.): “A única coisa que permanece é a mudança; o restante, tudo se transforma”.

Neste aspecto, era necessário um “novo olhar metodológico de investigação” para fazer a História, multifacetada pela ação da sociedade e suas instituições sociais. “Os modelos correntes de análise não davam mais conta, diante da diversidade social, das novas modalidades de fazer política, das renovadas surpresas e estratégias da economia mundial” (PESAVENTO, 2012, p. 9). Além dos fatores conjunturais, que seguem modificando-se e transformando as grandes estruturas, o próprio homem é substância-devir, o qual assume complexidades existenciais múltiplas ao longo da sua própria história, impostas pelas encruzilhadas da vida, as quais recusam relatos absolutistas e normatizadores por histórias contadas pela fixidez da unidimensionalidade oficial. Como cita novamente Pesavento:

Com isso, a História não poderia ser jamais total, pois nenhum historiador poderia dar conta de tudo, e nem o tempo era uma categoria essencial, sendo apenas um meio ou um lugar onde a intriga se desenrolava. Aliás, os próprios acontecimentos não tinham existência em si, mas eram uma encruzilhada de itinerários possíveis. Ou seja, Paul Veyne² não só reduzia a história a uma narrativa sem capacidade explicativa de verdades ou totalidades como também a aproximava de ser uma disciplina mais propriamente literária (PESAVENTO, 2012, p. 34)

Assim, a História, a partir do século XX, deixava de ser uma “grande narrativa universalizante” para se tornar *História das relações humanas*. Como cita Lilia Moritz Schwarcz, na apresentação à edição brasileira do Livro de Marc Bloch, *A Apologia da História*:

Entre tantos “nãos” sobrava, porém, espaço para a conclusão; a história seria talvez a “ciência dos homens, ou melhor, dos

² Paul Veyne é um arqueólogo e historiador francês, especialista em história da antiguidade romana. Com seu livro *Como se escreve a história*, publicado em 1971, iria, na Europa, pôr em xeque as concepções até então assentes para a História, com seus questionamentos que se contrapunham à própria cientificidade da disciplina. Revolucionária, a posição assumida pelo historiador francês foi verdadeiramente iconoclasta: a História era, no seu entender, uma narrativa verídica, como relato do que ocorrera um dia. Enquanto discurso, era capaz de fazer reviver o vivido, mas não mais que o romance. Ora, com tal assertiva, a História passava a ser uma espécie de romance verdadeiro, com o que as estratégias ficcionais se introduziam nos domínios de Clio, pela fala autorizada de um historiador! (PESAVENTO. 2012. p. 33).



homens no tempo". Não estamos longe da definição de Lucien Febvre, um especialista no século XVI, o qual, junto com Marc Bloch, fundou nos idos de 1929 a prestigiosa escola dos Annales, que teria papel fundamental na constituição de um novo modelo de historiografia. Segundo Febvre, a "história era filha de seu tempo", o que já demonstrava a intenção do grupo de problematizar o próprio "fazer histórico" e sua capacidade de observar. Cada época elenca novos temas que, no fundo, falam mais de suas próprias inquietações e convicções do que de tempos memoráveis, cuja lógica pode ser descoberta de uma vez só (BLOCH, 2002, p. 7)

Desta forma, em pleno século XX, nasce a relevante *Escola dos Annales* (1929) a qual ficou conhecida em torno do periódico francês *Annales d'histoire économique et sociale* (Anais de história econômica e social), tendo se destacado por incorporar *métodos das Ciências Sociais à História*. Os dois principais nomes eram Lucien Febvre e Marc Bloch, e seus principais objetivos consistiam: no combate ao positivismo linear histórico e no desenvolvimento de um tipo de História que levasse em consideração novas fontes – *interdisciplinaridade* – na pesquisa dessa História. Tratava-se da abordagem da “Nova história”, como ressalta Marc Bloch:

Mas Bloch seria lembrado, ainda mais, por seus passos seguintes. Em 1928 toma a iniciativa de ressuscitar velhos projetos, que incluíam a ideia de fundar uma revista histórica. Diante da negativa de Pirenne, Bloch e Febvre tornam-se editores da revista dos Annales, publicação essa que daria origem a todo um movimento de renovação na historiografia francesa e que está na base do que hoje chamamos de "Nova História". Nos primeiros números — e apesar do predomínio de artigos de historiadores econômicos — ficavam expressas as prerrogativas do grupo: o combate a uma história narrativa e do acontecimento, a exaltação de uma "historiografia do problema" a importância de uma produção voltada para todas as atividades humanas e não só à dimensão política e, por fim, a necessária colaboração interdisciplinar (BLOCH. 2002, p. 10)

Nesse aspecto, para esse artigo, adota-se o método interdisciplinar da *Escola dos Annales* no direcionamento da “historiografia do problema” para a construção da Nova história, tida a princípio como herética, mas que aos poucos foi se tornando um método importante por “conseguirem orientar num período de rápida mudança social, algumas pessoas pensaram que seria útil debruçarem-se um pouco mais sobre o passado – o passado social” (BURKE. 1980, p.25). Essa generosa “porta da interdisciplinaridade”, aberta às novas



possibilidades de interpretação da história, iniciada pela *Escola dos Anales*, tocou o chão do mundo literário-poético. Le Goff, em seu prefácio do Livro *Apologia da História*, chama-a de “boa história”:

É preciso, portanto, para fazer a boa história, para ensiná-la, para fazê-la ser amada, não esquecer que, ao lado de suas "necessárias austeridades", a história "tem seus gozos estéticos próprios". Do mesmo modo, ao lado do necessário rigor ligado à erudição e à investigação dos mecanismos históricos, existe a "volúpia de apreender coisas singulares"; daí esse conselho, que me parece também muito bem-vindo ainda hoje: "Evitemos retirar de nossa ciência sua parte de poesia." Escutemos bem Marc Bloch. Ele não diz: a história é uma arte, a história é literatura. Frisa: a história é uma ciência, mas uma ciência que tem como uma de suas características, o que pode significar sua fraqueza mas também sua virtude, ser poética, pois não pode ser reduzida a abstrações, a leis, a estruturas (BLOCH. 2002, p. 19)

Nesse sentido, a Literatura passou a ser um rico campo plantado de interpretações históricas esperando a boa colheita; pois ela sempre será filha de seu tempo: “Nossa arte, nossos monumentos literários estão carregados dos ecos do passado, nossos homens de ação trazem incessantemente na boca suas lições, reais ou supostas” (BLOCH. 2002, p. 42). Para a dialogicidade entre Literatura e História, adota-se os referenciais teóricos das importantes obras de Sandra Jatahy Pesavento (2012) e Nicolau Sevcenko (1999) e outros célebres historiadores.

No *campo dessa interdisciplinaridade*, a Pesquisa adota a Literatura de Franz Kafka (1883-1924) como aporte historiográfico que assume lugar de crítica da Modernidade capitalista e formação humana, cuja legitimidade não oficial se encontra em sua discursividade de representações simbólicas, fruto de embates sociais que envolvem obra de arte e autor. Essa historiografia denomina-se *História cultural*, entendida da seguinte forma:

Em termos gerais, pode-se dizer que a proposta da História cultural seria, pois, decifrar a realidade do passado por meio das suas representações, tentando chegar àquelas formas, discursivas e imagéticas, pelas quais os homens expressaram a si próprios e o mundo (PESAVENTO, 2012, p. 42)

Justificamos a escolha da Literatura de Kafka por compreendermos que a mesma é uma experiência artística-pedagógica potente; pois vida e obra do



autor se confundem pela linguagem da absurdidade, colocando seus personagens, que estranhamente tangenciam o nosso cotidiano, em labirintos existenciais sem portas de saída, impelindo compulsoriamente o leitor a refletir sobre a sua própria vida; sobretudo, Kafka e seus personagens dão substancialidade à dor humana e suas angústias diante da inadequação com o sistema dominante:

Quero dizer que o sentido do romance, no caso de Kafka, é mais particular e mais pessoal. De certa maneira, é ele quem fala, é a nós que ele confessa. Vive e é condenado. Fica sabendo-o nas primeiras páginas do romance que leva adiante neste mundo e, se tenta remediá-lo, não se revela, no entanto surpreso. Ele nunca se espantará suficientemente com essa falta de espanto. É nessas contradições que se reconhecem os primeiros sinais da obra absurda (CAMUS, 2010, p.78)

Nesse sentido, o objetivo basilar desse trabalho é analisar como a Literatura, por meio das obras kafkianas, pode ser uma *Nova narração da História*, a qual é estruturada a partir de sua linguagem privilegiada. Assim, entendemos que a Literatura é arte-educação para o ensino não formal (apreciadores de livros), mas, também, formal (Escola), pois conta a História de maneira transversal e não oficial. Para a execução desse estudo das obras de Kafka, adotamos as pertinentes análises de Michel Löwy em seu livro: *Kafka, um sonhador insubmisso* (2005).

Literatura e História: convergências e diferenciações

A partir do momento que a História deixou de ser meramente a “ciência do passado”, pois “a própria ideia que de que o passado, enquanto tal, possa ser objeto de ciência é absurda” (BLOCH. 2002, p. 52), ela passou a ser perspectivada por outro objeto de pesquisa: a história dos homens, da sociedade e das relações sociais.

Marc Bloch comenta o seu aprendizado original: “Há muito tempo, com efeito, nossos grandes precursores, Michelet, Fustel de Coulanges, nos ensinaram a reconhecer: o objeto da história é, por natureza, o homem. Digamos melhor: os homens”. (BLOCH. 2002, p.54).



Acompanhando a linha de raciocínio de Marc Bloch, a Literatura, indubitavelmente, poderá ser compreendida como fruto das ações humanas de seu tempo, criada: por tensões e lutas sociais, visões de mundo, comportamentos, tendências ideológicas, política, economia, religião e outros fatores que constituem um campo de forças sobre o ato criativo da obra literária. No livro *Teoria Estética*, Adorno destaca que “o caráter enigmático das obras de arte permanecem intimamente ligado à história”. (ADORNO, 2011, p. 186).

Dessa maneira, o conteúdo histórico da literatura de Kafka precisa ser ouvido pela interpelação da *História problematizadora*; pois suas narrativas proporcionam uma espécie de contra-discurso à História oficial. Entretanto, será necessário assumir aproximações e distanciamentos entre Literatura e História, apesar da cumplicidade. Como afirma Sandra Jatahy Pesavento em: *História e Literatura, uma velha nova história. Identidade e Fronteiras* (2006):

Para enfrentar a aproximação entre estas formas de conhecimento ou discursos sobre o mundo, é preciso assumir, em uma primeira instância, posturas epistemológicas que diluam fronteiras e que, em parte, relativizem a dualidade verdade/ficção ou a suposta oposição real/não-real, ciência ou arte. Nesta primeira abordagem reflexiva, é o caráter das duas formas de apreensão do mundo que se coloca em jogo, face a face. Em relações de aproximação e distanciamento (PESAVENTO. 2006, p. 14)

Pesavento estabelece um critério importante para a reciprocidade entre Literatura e História como produtoras de epistemologias próprias; mas, sempre respeitando os seus limites e atribuições, enquanto objetivos e linguagens, sendo que as duas têm em comum a coerência estrutural em suas narrativas para convencerem seus públicos correlatos:

Historiadores trabalham com as tais marcas de historicidade e desejam chegar lá. Logo, frequentam arquivos e arrecadam fontes, valem-se de um método de análise e pesquisa, na busca de proximidade com o real acontecido. Escritores de literatura não têm este compromisso com o resgate das marcas de veracidade que funcionam como provas de que algo deva ter existido. Mas, em princípio, o texto literário precisa, da mesma forma, ser convincente e articulado, estabelecendo uma coerência e dando impressão de verdade. Escritores de ficção também contextualizam seus personagens, ambientes e



acontecimentos para que recebam aval do público leitor (PESAVENTO. 2006, p. 21)

Outro relevante historiador, Nicolau Sevcenko, em sua obra *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República* (1999), traz importantes contribuições a respeito da linguagem literária reveladora, a qual trabalha recriando, pela sua discursividade, o mundo e a sociedade de sua época – *Sevcenko estuda a sociedade da I República pela ótica da literatura de Euclides da Cunha e Lima Barreto* – com sua força testemunhal para além de seu tempo, no limite extremo de suas possibilidades, de como poderia ser o passado numa perspectiva de estudo da História social:

Dentre as muitas formas que assume a produção discursiva, a que nos interessa aqui, a que motivou este trabalho, é a literatura, particularmente a literatura moderna. Ela constitui possivelmente a porção mais dúctil, o limite mais extremo do discurso, o espaço onde ele se expõe por inteiro, visando reproduzir-se, mas expondo-se igualmente à infiltração corrosiva da dúvida e da perplexidade. É por onde o desafiam também os inconformados e os socialmente mal-ajustados. Essa é a razão por que ela aparece como um ângulo estratégico notável, para a avaliação das forças e dos níveis de tensão existentes no seio de uma determinada estrutura social. Tomou-se hoje em dia quase que um truísmo a afirmação da interdependência estreita existente entre os estudos literários e as ciências sociais (SEVCENKO, 1999, p. 20)

Sevcenko argumenta que os “pés da literatura” estão encharcados de sua história e, também, a própria história pode se valer daquele “outro olhar” da literatura; um olhar triste da história do ponto de vista dos vencidos, mas que carrega testemunhos sublimes das experiências que foram silenciadas pelos fatos oficiais. Nesse sentido, história e literatura se complementam:

A História, então, diante do escritor, é como o advento de uma opção necessária entre vários morais da linguagem; ela o obriga a significar a literatura segundo possíveis que ela não domina [...] A literatura portanto fala ao historiador sobre a história que não ocorreu, sobre as possibilidades que não vingaram, sobre os planos que não se concretizaram. Ela é o testemunho triste, porém sublime, dos homens que foram vencidos pelos fatos (SEVCENKO, 1999, p. 21)

A literatura é, também, fonte histórica, pois carrega o seu *Conteúdo de Verdade* (Adorno) cuja chave de interpretação se desvela pela sua própria



linguagem, a qual porta a crítica da sociedade e suas contradições. Segundo Adorno: “Todas as obras de arte, e arte em geral, são enigmas; isso desde sempre irritou a teoria da arte. O facto de as obras de arte dizerem alguma coisa e no mesmo instante a ocultarem coloca o carácter enigmático sob o aspecto de linguagem”. (ADORNO, 2011, P. 186).

Kafka: escovando a História a contrapelo

“A Alemanha declarou guerra à Rússia. Piscina à tarde”. (Kafka)

O período histórico no mundo, entre 1871-1914, do fim da Guerra Franco-Prussiana (1871) ao início da I Guerra Mundial (1914), denominado glamorosamente de *Belle Époque*, sintetizava, com precisão, a absoluta confiança da sociedade burguesa europeia na razão instrumental (Max Horkheimer); essa última transportava elegantemente o mundo no “trem da modernidade”, cujas janelas revelavam as extraordinárias paisagens do desenvolvimento científico, econômico e social. O capitalismo industrial desenhava um mundo perfeito!

Entretanto, por trás dessa paisagem bucólica positivista, jaziam forças estranhas se tencionando no jogo político perigoso entre Nações e Impérios. Todos estavam industrializados, militarizados e prontos para reivindicarem o direito de mercados e fontes de matérias-primas. Era a “Paz Armada”. Um tempo de mundo cujo “trem da modernidade” revelava uma ambiguidade nefasta: viajava com seus vagões de turismo; mas, também, carregava explosivos cujo pavio já estava acesso. Como destaca Eric Hobsbawm no seu livro *Era dos Impérios* (1988):

Mas, paradoxalmente, o período entre 1875 e 1914 pode ser chamado de Era dos Impérios não apenas por ter criado um tipo de imperialismo, mas também por motivo muito mais antiquado. Foi provavelmente o período da história moderna em que chegou ao máximo o número de governantes que se autodenominavam “imperadores”, ou que eram considerados pelos diplomatas ocidentais como merecedores desse título (HOBSBAWN, 1988, p. 87-88)



O mundo de Kafka (1883-1924) estava situado em um desses Impérios: o Austro-Húngaro (1867-1918). O Império Austro-Húngaro não participou da corrida colonial do século XIX e nem tinha domínios fora do continente; todavia, tinha em seu território várias nacionalidades étnicas minoritárias que constituíam um grande problema. Um desses problemas era ser tcheco e judeu, com um agravante particular: ser um literato repudiado como profissão; ter uma relação conturbada na família; e ter um pai considerado “tirano”. *Esse era Franz Kafka.*

Para o percurso dessa análise, da literatura kafkiana e suas correlações histórico-críticas da sociedade e visão de mundo, adota-se a fundamentação teórica dos seguintes autores e suas obras: Ernst Pawel, em sua biografia de grande fôlego e credibilidade sobre o autor de Praga, *O pesadelo da razão, uma biografia de Franz Kafka* (1986) e o já citado Michel Löwy, em seu livro revelador, *Franz Kafka, sonhador insubmisso* (2005). Além, é claro, dos romances kafkianos e outros comentadores.

Mas por que os escritos de Kafka poderiam capturar imagens perdidas na História Moderna? Precisamente pela sua acuidade crítica que permite, em grande medida, perscrutar a Modernidade pelo olhar da sua literatura. Para pesquisadores que estudam suas obras, Kafka tornou-se um dos mais notáveis representantes da consciência crítica desse tempo. Não foi compreendido! Somente depois das duas Guerras Mundiais, sua literatura ressurgiu com a vigência de uma atualização para todas as épocas. Ernst Pawel destacou o interjogo de sua obra com a vida e mundo:

O mundo que Kafka estava “condenado a ver com tão ofuscante clareza que o considerou insuportável” é nosso próprio universo pós Auschwitz, à beira da extinção. A obra dele é subversiva, não porque Kafka tenha descoberto a verdade, mas porque, por ser humano e, portanto, incapaz de descobri-la, ele se recusou a conformar-se com meias-verdades e soluções de compromisso. Em visões arrancadas do mais profundo de seu âmago e uma linguagem de pureza cristalina, deu forma à angústia de ser humano. (PAWEL, 1986, p. 432)

Michel Löwy justifica, também, porque escrever sobre a vida e obra de Kafka. Para o autor, não analisar a sua crítica dos sistemas hegemônicos, seria



apenas escrever mais um livro e se perder no mar hermenêutico dos referenciais teóricos, fora aquelas interpretações com fortes análises ficcionais e psicológicas. A contribuição de Löwy está no estudo das obras de Kafka como instâncias de intervenção sócio-política na sociedade e mundo, *a qual delimitamos a nossa pesquisa:*

Considerando-se a copiosa extensão da literatura secundária sobre a obra de Kafka, por que mais um tijolo a essa pirâmide hermenêutica? Minhas contribuição situa-se mais na corrente “sociopolítica”, mas tenta articular os outros níveis, graças a um *fião vermelho* que permite ligar a revolta contra o pai, a religião da liberdade (de inspiração judaica heterodoxa) e o protesto (de inspiração libertária) ³contra o poder mortal dos aparelhos burocráticos: o *antiautoritarismo* (LÖWY, 2005, p.11)

Cartas ao Pai (1919), talvez seja o mais invasivo e inquietante entre os escritos kafkianos. É desconfortável por revelar em carta aberta a relação da intimidade alheia! Mesmo comparado ao “panteão” de seus monstros, seres deformados e vítimas de enredos labirínticos, esse livro instaura uma “estranheza diferenciada” por revelar a relação conturbada que o filho Kafka tinha com o seu pai, *Herman Kafka*. Seria como abrir uma carta endereçada a alguém, cuja relação com o emitente é extremante frágil. O texto da carta tem o objetivo de “acertar contas” com o destinatário (o pai tirano), cujas pendências históricas ultrapassam suas relações:

Querido pai. Você me perguntou recentemente por que eu afirmo ter medo de você. Como de costume, não soube responder, em parte justamente por causa do medo que tenho de você, **em parte porque na motivação desse medo intervêm tantos pormenores**, que mal poderia reuni-los numa fala. E se aqui tento responder por escrito, será sem dúvida de um modo muito incompleto, porque, também ao escrever, o medo e suas consequências me inibem diante de você e porque a magnitude do assunto ultrapassa de longe minha memória e meu entendimento (KAFKA, 1997, p.7. Grifo nosso)

A linguagem e o método kafkianos são fundamentados por uma escrita explosiva, criando, em meio as ambiguidade de sua vida, significados e

³ O termo “libertário” designa uma corrente do socialismo revolucionário que inclui os anarquistas, os anarco-sindicalistas e outras tendências socialistas antiautoritárias (incluindo certos marxistas heterodoxos).



interpretações críticas que extrapolavam as fronteiras das relações domésticas: “Da sua poltrona você regia o mundo. Sua opinião era certa, todas as outras disparatadas, extravagantes, *meshugge*⁴, anormais” (KAFKA, 1997, p.15). Parece que Kafka desenvolveu uma espécie de “Tipo ideal⁵” weberiano para representar o *conceito de tirania no mundo*: do seu próprio pai. Löwy explica essa relação:

Esse conflito não é unicamente psicológico e edipiano; ele se insere num *contexto histórico mais amplo*: por um lado, a cultura política do Império Austro-Húngaro – a Cacânia⁶ também descrita por Musil⁷ –, que parece amalgamar num mesmo autoritarismo paternalista todos os detentores de um poder, desde o próprio *Kaiser*⁸ até o *pater familias*, passando pelos chefes de gabinetes, superintendentes e outros diretores de estabelecimentos [...] Para este, há uma conexão evidente entre o “poder sem limites” do pai, o autoritarismo despótico do “patriarca irado” (nos termos de Adorno) e a tirania como sistema político (LÖWY, 2005, p.62-63)

Kafka sentia em sua subjetividade o corpo social sendo vilipendiado pela tirania do sistema dominante, representado pelo pai Herman Kafka na experiência da loja da própria família:

Era na loja, porém, que eu o via e escutava xingar e se enfurecer de um modo que, na minha opinião da época, não acontecia em nenhuma outra parte do mundo. E não só xingar como também exercer as demais formas de tirania [...]. Você chamava os empregados de “inimigos pagos”, e eles com efeitos o eram, mas antes ainda de terem se transformado nisso você parecia ser o “inimigo pagante” deles. Lá também recebi o grande ensinamento de que você podia ser injusto (KAFKA, 1997, p. 34)

Além de sua relação familiar conturbada, Kafka trabalhava no “Instituto de Seguros de Acidentes do Trabalhador do Reino da Boêmia em Praga, que era parte integrante da pululante burocracia austro-húngara, com uma rede gigantesca de complexidade quase épica” (PAWEL, 1986, p.179). Tratava-se, portanto, da extensa máquina burocrática do Estado que regulava as ações de

⁴ Termo iídiche que significa “absurdo”, amalucado.

⁵ Conceito weberiano para o pesquisador social entender a sociedade por um tipo de instrumento de reflexo.

⁶ Cacânia = Kakanian ou kaiserlich-königlich (imperial-real) = Áustria Hungria.

⁷ Robert Musil, um dos mais importantes romancistas modernos. Sua grande obra: *O homem sem qualidades*.

⁸ Kaiser. Nome atribuído ao Imperador da Áustria-Hungria e do Império Alemão.



acidentes de trabalho produzidas pela gigantesca “planta industrial” do colossal Império Austro-Húngaro. Segundo Löwy, citando Kafka:

Sobre os trabalhadores uma coerção mais forte e mais cruel (*grausam*) do que faz um ser humano (...) Perante um ditafone o empregado é aviltado, reduzido ao estado de um operário de usina, que põe o seu cérebro a serviço do ronco de uma máquina (LÖWY, 2005, p. 78)

A percepção da precarização do trabalho industrial e burocratizado, insuportável para Kafka, ofereceu um sentimento de solidariedade às vítimas do sistema sórdido em questão; mas, sobretudo, agudizou a sua crítica ao mundo distópico em que vivia pelo reflexo da imagem autoritária do seu pai. Como declara Max Brod, amigo de Kafka, citado por Löwy:

Como compreendeu muito bem Max Brod, sua experiência “profissional” impeliu-o, mais uma vez, a adotar o “partido dos trabalhadores” (para retornar uma expressão da “Carta ao pai”), vale dizer, das vítimas dos acidentes: “Eles sentia-se violentamente atingido em seus sentimentos de solidariedade social quando via as mutilações sofridas pelos trabalhadores em consequência de deficiências nos aparelhos de segurança”, Para ilustrar essa atitude, Brod cita um comentário de Kafka que parece inspirado nos métodos libertários: “Como aqueles homens são humildes... Eles vêm nos solicitar. Em vez de tomar a casa de assalto e partir para o saque, eles vêm nos solicitar⁹” (LÖWY, 2005, p. 78)

Dessa maneira, a obra de Kafka, *Carta ao Pai* (1919), longe de ser psicologista ou mero romance, está altamente politizada. Além de ser uma confissão dos abusos intransigentes do pai, o livro constrói um paralelo instigante da opressão do sistema dominante, a construção da própria “definição de autoritarismo”; não apenas na Áustria-Hungria a qual se encaminharia com a Alemanha e Itália, juntas, para I Guerra Mundial (a Tríplice Aliança), mas que remeteria a todos os “ismos” que passaram a ocorrer no Entreguerras: Nazismo; Fascismo; Franquismo; Salazarismo. No Brasil, no Estado Novo de Vargas (1937-1945). Depois, na Ditadura militar (1964-85) com acento despótico no AI-5 e, agora, infelizmente, no desgoverno atual com seus mandos e desmandos. Destarte, Literatura não é uma narrativa ingênua; é fundamento histórico-crítico.

⁹ Max Brod, *Franz Kafka*, op. cit. P. 132-133.

Outro clássico de Kafka, seu livro mais popular, *Metamorfose*, também assinala o “autoritarismo”, mas do ponto de vista dos efeitos sobre o humano, vítima sombria do sistema. Publicado em 1912, portanto, antes da I Guerra Mundial, expressa a vida do trabalhador no Império Austro-Húngaro como a principal fonte de empregos e sua conjuntura política econômica:

Entre 1848 e 1890, a participação da Boêmia na produção industrial total da monarquia elevou-se de 46 para 59 por cento. Em 1890, a Boêmia e Morávia respondiam por 65% da força de trabalhadores industriais da Áustria (PAWEL, 1986, p.37)

Gregor Samsa, protagonista do romance, é um “caixeiro viajante”, figura emergente e destacada no séc. XX. Provavelmente, um representante de vendas do complexo de Indústrias do Império. Kafka cresce em meio a esse turbilhão desenvolvimentista que, irá depois, conferir ao seu personagem, Gregor Samsa (aquele que *metamorfoseou-se em inumano* –, não apenas em uma simples barata, mas em todo monstro repulsivo à consciência), a representação decaída do humano, violentado pelo sistema anacrônico e impessoal, o qual agonizava por não ter outra saída a não ser *metamorfosear-se em “engrenagem”* para o sistema ou em “coisa” para o mercado:

Os anos escolares de Kafka coincidiram, aproximadamente, com as últimas décadas de um século em que a tecnologia e a ideologia – a Revolução Francesa e a Revolução Industrial – fundiram-se numa mistura explosiva, culminando num progresso inexorável e sem precedentes. Entre 1880 e 1913, a produção manufatureira no mundo inteiro elevou-se a uma velocidade três vezes superior ao crescimento demográfico, de aproximadamente um por cento ao ano [...] A industrialização, criando uma vasta nova riqueza, ao lado de um vasta nova pobreza, transformou massas de camponeses num proletariado urbano cada vez mais cômico de seu poder. A busca de novos mercados e novas fontes de matéria-prima tornou-se o objetivo manifesto dos Estados nacionais (PAWEL, 1986, p.36)

No comentário de Löwy, *Metamorfose* está intrincado à opressão do “Pai” – *o Sistema impessoal* –, tipologia kafkiana para designar o despotismo estatal que enxerga os seus indivíduos sociais apenas como “massa amorfa” de seres descartáveis, se não estiverem aptos às relações produtivas de mercado e consumo:



A *Metamorfose* (1912), é igualmente um relato sobre o poder mortífero do pai. Transformado, sem querer, em um gigantesco inseto (*Ungeziefer*), Gregor Samsa é ameaçado “a todo instante de receber a bengala brandida pela mão do pai sobre o dorso ou a cabeça, o golpe fatal” [...] Ferido, mortificado, maldito e abandonado por todos, ele se deixa morrer; e é a criada que se encarrega das “exéquias” com uma vassoura (LÖWY, 2005, p. 70)

Nesse contexto, no dia 28 de julho de 1914, um mês após o assassinato do arquiduque Franz Ferdinand da Áustria-Hungria, e sua esposa, por um nacionalista sérvio em Sarajevo, o Império industrializado declarou guerra à Sérvia, oficializando a eclosão da I Guerra Mundial (1914). Portanto, duas obras tornam-se relevantes, pois foram gestadas nesse período: *O processo* (Agosto 1914) e *Na colônia penal* (outubro 1914).

Em *O processo*, o protagonista Joseph K. é detido em sua casa em função de acusações que ele desconhece. Dá-se início *O processo*; porém sem fim! Sua vida passa, então, a se enredar por labirintos burocráticos que o levam à exaustão sem solução, tentando se explicar diante do injustificável. A sensação que resta são a impotência e a noção que todos sabem, menos Joseph K. e o próprio leitor. Kafka traduziu esse desamparo do indivíduo em meio aos “carimbos e protocolos burocráticos modernos” que, segundo Löwy, foi brilhante: “Para designar a potência opressiva desse sistema Kafka inventou uma imagem surpreendente: “As cadeias da humanidade torturada são feitas de papel de escritório”” (LÖWY, 2005, p.14). Löwy faz uma advertência sobre essa obra:

Deveríamos ver nessa cena uma referência crítica à servidão voluntária dos soldados que, em agosto de 1914, marchavam em passo, com alegria e entusiasmo, para a frente de batalha, impacientes para sacrificar sua vida pela pátria? Recordemos simplesmente que Franz Kafka – que participara em 1909-1912 das reuniões públicas do clube antimilitarista Vilem Körber – começou a redigir *O processo* em agosto de 1914, apenas poucos dias após o início da Primeira Guerra...É também nesse momento (6/8/1914) que ele anota em seu *Diário*: “Desfile patriótico. (...) Assisto a isso com o meu olhar maldoso. Esses desfiles são um dos mais repugnantes fenômenos que acompanham acessoriamente a guerra” (LÖWY, 2005, p.126)

Torna-se significativo pensar nessas duas obras, *A Metamorfose* e *O Processo*, pelo ano de suas publicações, início da I Guerra Mundial (1914) e,



também, pela maneira como Kafka apresenta Gregor Samsa e Joseph K no enredo da História. Eles são iluminados pela “aurora do absurdo” na Modernidade. No livro *A Metamorfose*: “Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso” (KAFKA, 2017, p. 7). No Livro *O Processo*: “Alguém certamente havia caluniado Joseph K. pois uma manhã ele foi detido sem ter feito mal algum” (KAFKA. 2018. P. 7) Trata-se do *alvorecer irreversível do obscurantismo industrial e burocrático*. Um amanhecer sombrio cujo dia se estende ao “tempo de agora”. Adorno acentua bem a mesma crítica depois da II Guerra, sobre os escombros da barbárie de Auschwitz: “Mas a terra totalmente esclarecida resplandece sob o signo de uma calamidade triunfal” (ADORNO. 1985. P.17).

A seguir, destaca-se mais duas obras kafkianas relacionadas ao fazer historiográfico, cuja crítica se desvela em parábolas. O conto *Uma mensagem Imperial*, do livro *Um médico rural* (1916) e o conto *Na Colônia Penal* (1919).

Numa intencionalidade explícita, Kafka realça em seu conto “*Uma mensagem Imperial*” um acontecimento histórico: foi escrito três ou quatro dias após a morte do Imperador Francisco José da Áustria-Hungria, que por si só torna-se relevante.

Não bastasse os efeitos da I Guerra Mundial sobre o Império da velha Monarquia do Danúbio, que destroçava os corpos de seus súditos, cuja catástrofe mais sangrenta datam precisamente o ano de 1916, como baixas assustadoras de 700.000 homens em Verdun, 1.000.000 em Somme e a Ofensiva Brussilow que levou ao colapso radical do front austro-húngaro na Galícia, nesse ano, em 21 de novembro, morreu o Imperador Francisco José.

Sua morte representava a definitiva decadência do Império, antes mesmo do fim da I Guerra Mundial (1918). O Imperador fora uma figura central e integradora, na política externa e interna. Tanto na política de apaziguamento do combalido Império do Habsburgos, como a conciliação da maioria étnica húngara, depois da derrota na Guerra Austro-Prussiana (1866). Ele foi o fator de coesão social para tantas nacionalidades no Império. Kafka relata com maestria o acontecimento:



O Imperador – assim consta – enviou a você, o só, o súdito lastimável, a minúscula sombra refugiada na mais remota distância diante do sol imperial, exatamente a você o imperador enviou do leito de morte uma mensagem. Fez o mensageiro se ajoelhar ao pé da cama e segredou-lhe a mensagem no ouvido; estava tão empenhado nela que o mandou ainda repeti-la no próprio ouvido [...]. E perante todos os que assistem à sua morte – todas as paredes que impedem a vista foram derrubadas e nas amplas escadarias que se lançam ao alto os grandes do reino formam uma círculo –, perante todos eles o Imperador despachou o mensageiro. Este se pôs imediatamente em marcha; é um homem robusto, infatigável; estendendo ora um, ora outro braço, ele abre caminho na multidão [...]. Mas a multidão é tão grande, suas moradas não têm fim [...] Aqui ninguém penetra; muito menos com a mensagem de um morto (KAFKA, 2017. p.41 e 42)

O “jornalismo literário de Kafka” anuncia, no conto *Uma mensagem Imperial* (1916), que a história da Áustria-Hungria, de muitas nacionalidades e de arrogância imperial ímpar, havia desmoronado a sua “torre de babel”, que fora construída para a grandeza de sua própria ruína.

Por último, o conto *Na colônia penal* (1919) gira em torno de um aparelho intrigante, cuja capacidade criativa de Kafka foi conceber detalhes excêntricos: um mecanismo de tortura criado com a finalidade de execução, no qual a sentença a ser aplicada é a inscrição do delito no corpo do condenado até a sua indelével fixação seguida de morte. É uma visão pavorosa!

A história gira em torno de quatro personagens: o explorador, o oficial, um soldado e o condenado. Este explorador fora convidado a assistir à execução de um soldado, que servia de criado a um capitão, cuja pena capital seria aplicada como punição por desobediência e desacato a um superior. Em um cenário bem kafkiano, o condenado não conhece o motivo de sua condenação capital (um Joseph K. ou um Gregor Samsa). O sentenciado não apresentava qualquer esboço de resistência, ao contrário, demonstrava uma obediência de “honra canina”. Tudo faz parte de um *procedimento protocolar* em um sistema assustador, sem qualquer possibilidade de reflexão ou consciência humana. O comentário de Löwy é significativo:

Ao associar o antigo comandante, o oficial e o aparelho, ele captou, com uma lucidez impressionante, uma característica central da Primeira Guerra, o inextricável nó, a íntima fusão entre o autoritarismo mais arcaico, retrógado, passadista,



patriarcal, pseudo-religioso e brutal, e a tecnologia mais refinada, mais moderna, mais exata, mais “calculada”, mais “racional” – estando o conjunto a serviço de um objetivo concreto e preciso: levar os seres humanos à morte. Não seria o que o escritor captou aqui um dos desenvolvimentos possíveis da civilização ocidental moderna e de sua racionalidade instrumental? Um desenvolvimento que iria mostrar, ao longo do século XX, seu imenso potencial para a barbárie (LÖWY, 2005, p. 91)

Diante dessa discussão, parece que Kafka, como cita Löwy, captou com toda a sua lucidez literária os *mecanismos de dominação na História de seu tempo* com uma atualização para o nosso. Como cita Albert Camus: “esses autômatos inspirados que são os personagens de Kafka nos passam a própria imagem do que seríamos sem os nossos divertimentos” (CAMUS, 2010, p. 94).

Como observa Canetti: “De todos os poetas, Kafka é o maior conhecedor do poder. Ele o viveu e pôs em forma em todos os seus aspectos”¹⁰. Segundo Löwy, “Não é mais o pai que julga, que pune e que mata; é um aparelho administrativo” (LÖWY, 2005, p. 69). Assim, a Literatura de kafka é arte historiográfica, pois encarna, através de seus personagens, a angústia e a vida sem sentido. Mas, a sua genialidade está na forma como narra em contos a “História do poder impessoal de um sistema” sobre a sociedade: “Ele não está lá para executar o homem, antes é o homem que está para o aparelho, para fornecer um corpo sobre o qual ele possa escrever sua obra-prima estética, sua inscrição sangrenta ilustrada” (LÖWY, 2005, p. 89).

Considerações Finais

Kafka viveu o seu tempo histórico em sua sociedade, de forma ativa, incompreendendo-se e compreendendo o mundo pela linguagem da absurdidade, do inconformismo, resistindo à todas as formas de poder autoritarista. Sua insurgência não é meramente uma insolência; é sobretudo, a *forma estilística de resistência* e desvelamento de novas possibilidades na perspectiva libertária do indivíduo. Por isso, sua literatura nos choca como um “desfibrilador”, realçando as nossas deformidades, da sociedade e do mundo.

¹⁰ Elias Canetti. *Der andere Prozess. Kafkas Briefe an Felice*. Munique: Carl Hanser Verlag, 1969, p. 86.



Portanto, a Literatura é Ensino pelas artes que conta a História das contradições humanas.

Esse mérito não é exclusividade dos romances kafkianos, mas de toda obra literária que se insurge para além dos contornos estilísticos de sua dimensão estética. Poder-se-ia destacar, como exemplo dessas obras, a de Fiódor Dostoiévsk (1828-1910), *Guerra e paz*, obra consagrada na literatura clássica que narra o período da invasão napoleônica na Rússia, a partir de 1805 até a retirada das tropas em 1812; e a própria obra de Sevcenko, *Literatura como missão*, pela qual se revela os militantes romances de Lima Barreto e Euclides da Cunha no Evento da I República (1889): “Lima Barreto bateu-se por uma literatura militante[...] Euclides da Cunha, embora parecendo desconhecer a expressão, não faria outra coisa ao longo da sua obra” (SEVCENKO, 1999, p. 14).

Portanto, a Literatura é uma experiência artístico-pedagógica relevante que pode ser potencializada na sua interdisciplinaridade com: História, Filosofia, Sociologia e outras Disciplinas nas Escolas.

A Literatura é uma categoria de análise privilegiada, pois porta uma linguagem não racional – *mimese* – que a torna imune aos ataques do racionalismo histórico oficial; entretanto, também tornou-se reduzível ao olhar educacional para apenas perspectivar temas relevantes para as redações dos grandes vestibulares. Nesse ponto, a Literatura foi colocada na “Torre de marfim” das especializações, esquecida como dimensão formativa integral humana que, em nossa análise, conta a História dos homens e sociedade. Portanto, a Literatura é epistemológica, cujos saberes são forjados em um tempo de mundo, no chão concreto de tensões políticas, econômicas e sociais, por vezes contraditórias. A arte literária precisa ser ouvida pela Educação.

Nesse aspecto, Kafka pode ser entendido como o grande historiador das relações de poder nas sociedades pela Literatura. A “estética do estranhamento”, presente em suas obras, desperta consciências alienadas, como um “martelo em camadas de gelo”, em um mundo normatizado pela unilateralidade das adaptações sociais. Por isso, a Literatura de Kafka é denúncia; mas comporta aspectos formativos pelo despertar. Nesse



ponto, a Literatura carrega linguagens, histórias, conhecimentos, críticas que nos obriga a “refletir” sobre a vida que levamos. Somos atravessados pela arte literária. Logo, ela é essencialmente formativa e historiográfica.

Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor W. **Teoria Estética**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

_____. **Dialética do Esclarecimento**. Ed. Zahar. R.J. 1985.

BLOCH, M. **Apologia da História: ou o ofício de historiador**. R. J. Jorge Zahar Ed., 2002.

BURKE, P. **Sociologia e História**. 2, ed. Porto: Ed. Afrontamento, 1980.

_____. **Testemunha ocular: História e imagem**. EDUSC. Bauru. S.P. 2004.

CAMUS, Albert. **O Mito de Sísifo**. Trad. de Ari Roitman e Paulina Watch. R. J. Record. 2010.

ERNST, Pawel. **O pesadelo da razão, uma biografia de Franz Kafka**. Ed. Imago. RJ. 1986.

FARIA, Renato de Oliveira. **Assalto contra o limite: forma danificada e história em Franz Kafka**. Tese de Doutorado em Letras. 2011.

HOBSBAWN, Eric. **A era dos Impérios**. Paz e Terra. Rio de Janeiro. 1988.

LÖWY, Michel. **Franz Kafka, um sonhador insubmisso**. R.J. Azougue Editora. 2005.

KAFKA, Franz. **Carta ao Pai**. Companhia das letras. São Paulo. 1997.

_____. **Na colônia penal**. Trad. Modesto Carone. R. J. Paz e Terra, 1996.

_____. **Metamorfose**. Trad. Modesto Carone. S.P. Comp. das letras. 2017.

_____. **O Processo**. Trad. de Modesto Carone. S.P. Comp. das letras. 2018.

_____. **Um médico rural**. Trad. de Modesto Carone. S.P. C. das letras. 2017.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e Literatura: identidade e fronteiras**. MG. UDUFU. 2006.



_____. **História & História Cultural**. B. H. Editora Autêntica. 2012.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo. Editora Brasiliense. 1999.

https://www.sistemaetapa.com.br/portal/material_professor/história.

Sobre o autor

José Ailton Carlos Lima Correia

Pr.ailton@hotmail.com.br

Possui graduação em Teologia pela UMESP (2011) e Filosofia pelo Centro Universitário Claretiano de Batatais, S.P. (2014). Mestre em Filosofia e História da Educação pela UNIMEP (2018) e Doutorando em Cultura, História e Filosofia da Educação pela mesma Instituição. Bolsista pela CAPES. É Professor de História, Filosofia e Sociologia do Centro Educacional Cristão (Ensino Médio) em Pirassununga, São Paulo, desde 2015.

