



TEATRO: criação e construção de conhecimento

FRANZ KAFKA

A relação entre arte e sociedade

FRANZ KAFKA

The relation between art and society

74

Oneide Perius¹

Universidade Federal do Tocantins
oneidepe@yahoo.com.br

Resumo

O artigo aborda a relação entre arte e filosofia através de um exercício de leitura filosófica da obra de Franz Kafka. A escrita kafkiana mostra-se exemplar, nesse sentido, pois possibilita discutir o lugar e a importância da arte nas sociedades contemporâneas. Desse modo, na tarefa de compreender a lógica social e de pensar alternativas a verdadeira obra de arte tem papel fundamental.

Palavras-Chave: Franz Kafka; Theodor Adorno; obra de Arte; sociedade.

Abstract

The article discusses the relation between art and philosophy through an exercise of philosophical reading of the work of Franz Kafka. Kafka's writing is exemplary in this sense, since it makes possible to discuss the place and importance of art in contemporary societies. Thus, in the task of understanding the social logic and of thinking alternatives, the true work of art plays a fundamental role.

Keywords: Franz Kafka; Theodor Adorno; work of art; society.

Theodor W. Adorno acreditava que nas sociedades contemporâneas a obra de arte é algo como um refúgio da verdade (Adorno, 1970). Isto é, em uma sociedade onde a racionalidade instrumental – através de uma sofisticada rede de produtos, ideias e modelos de semiformação – coopta as energias criativas dos indivíduos e os torna submissos a um sistema estabelecido, a obra de arte se situa num limiar muitas vezes incômodo, outras vezes insuportável para a “normalidade” instituída. A liberdade que constitui intimamente a verdadeira obra de arte – não aquela liberdade de que muitos artistas se vangloriam, mas sim aquela exigida pela própria composição da obra – continua sendo antítese precisa da falta de liberdade no todo social. A arte, dessa maneira, ainda que

ela própria seja muitas vezes pressionada por estes mecanismos que pretendem reduzi-la a mais um produto no mercado, sobrevive e com ela sobrevive um elemento que a sociedade administrada não consegue cooptar totalmente para dentro de seu circuito de funcionamento. A verdadeira obra de arte é aquela que, ao possibilitar a autêntica experiência estética, pode arrancar o sujeito do círculo de imanência que é a sociedade reificada. Se no interior desta sociedade a visão está embaraçada e obstruída, o conteúdo de verdade da obra de arte, cuja lógica interna não se dobra às exigências desta sociedade, possibilita novo olhar sobre as contradições sociais que antes permaneciam veladas.

¹ Doutor em Filosofia pela PUCRS. Professor Adjunto de Filosofia na Universidade Federal do Tocantins.



Percebe-se, sem muita dificuldade, o acerto de Adorno ao caracterizar a arte contemporânea como “refúgio da verdade” quando levamos em consideração toda a polêmica gerada recentemente em torno de exposições e obras de arte em nosso próprio país. A ampla reação social e os discursos moralistas suscitados por estas obras mostram o caráter insuportável de obras que não se encaixam na normalidade instituída. Nesses casos, ficou bastante claro que a arte assume concretamente o papel de ser um índice revelador das ideologias e discursos que circulam com mais força em nossa sociedade e, além disso, revelar como a ordem instituída se alimenta dessa ideologia e desses discursos para se fortalecer e bloquear qualquer via de acesso a uma organização social alternativa.

Nesse âmbito, em que o exercício hermenêutico de compreender o lugar e o contexto em que se vive resulta cada vez mais raro e difícil, torna-se importante buscar o apoio deste grande escritor: Franz Kafka. Sua obra penetra, com uma força extraordinária, os meandros das sociedades contemporâneas e consegue, com uma clareza assustadora, revelar a dinâmica de funcionamento, as lógicas e as forças que estruturam esta sociedade. A grandeza desta obra parece estar exatamente nisso: não resulta de um olhar externo, mas se coloca dentro desta realidade social e mimetiza sua estrutura e organização na própria linguagem de exposição.

No entanto, ao anunciar a pretensão de abordar a obra de Franz Kafka, especialmente desde uma perspectiva filosófica, corre-se um imenso risco. Primeiramente, o intérprete pode se sentir um pouco desconcertado com o estilo de Kafka, com as lacunas dos textos, com o caráter fragmentário da escrita, entre outras coisas. Esse desconcerto pode se tornar obsessão em preencher as lacunas, explicar o estilo de linguagem e reduzir as palavras e situações às metáforas para encontrar e afirmar, no final das contas, o sentido dessa obra singular. Nesse caso, o intérprete se entregaria a uma tarefa que, para o dizer em poucas palavras, significaria uma traição

absoluta da obra kafkiana. A aparente estranheza da obra seria, desse modo, capturada como elemento de uma teoria que a inscreveria no aparentemente calmo curso do desenvolvimento histórico do espírito. Não se trata aqui de aderir a um historicismo onde a obra kafkiana encontraria “sentido”. Dessa forma, uma leitura da obra de Kafka, de acordo com o nosso modo de ver as coisas, precisa estar ciente desse risco e assim evitar esse tipo de postura. Em outras palavras, não se trata, na leitura, de situar e interpretar seus textos desde a nossa perspectiva, mas sim, de questionar a nossa perspectiva desde a rigorosa lógica de composição da obra do autor tcheco. Aliás, este é, de acordo com nosso modo de ver as coisas, o impulso fundamental que justifica a proposta de voltar à obra kafkiana na aurora do século XXI.

O risco que corremos, portanto, ao pensar desde a perspectiva desta obra singular deve-se, fundamentalmente, ao próprio conteúdo de verdade desta obra. A escrita de Kafka é, num certo sentido, com todos os riscos que assumimos ao dizer isso, um manifesto anti-hermenêutico. Não, obviamente, no sentido de que sua obra se tivesse negado a interpretar seu tempo e a sociedade na qual se inseriu. Muito pelo contrário, sua obra lida exatamente com a opacidade (Souza, 2010) de um mundo onde nada mais precisa ser interpretado, onde nada é mais do que parece. A dimensão de profundidade desaparece completamente. Não há, em nenhum momento da obra, uma busca por parte dos personagens em compreender criticamente a sua herança cultural ou a sua história. Rigorosamente falando, não há subjetividade. Assim como não há, também, profundidade. Um exemplo perfeito disso é “A Carta ao Pai”, onde se denuncia o judaísmo dos pais como um ritualismo oco que sobrevive como uma casca seca. Stéphane Mosès (1997. p.29) descreve a geração de Franz Kafka, bem como a de Freud, como uma “geração de transição”. Filhos de famílias assimiladas que preservavam, no entanto, “vestígios dispersos de uma tradição que se havia tornado incompreensível.” A “Carta ao Pai” de Kafka,

PERIUS, Oneide. FRANZ KAFKA: A relação entre arte e sociedade. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 05, N. 1, 2017, p. 74-80

Organização de Dossiê: Fábio Caires Correia & Oneide Perius.
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio
ISSN: 2357-710X



neste sentido, poderia ser adotada como modelo de crítica a esta situação:

Mesma denúncia de incoerência de um meio familiar que aspira fundir-se com a sociedade dominante. (...) Mesma crítica de um conformismo pequeno-burguês, ávido por copiar as normas do meio circundante, mesma condenação de um estilo de vida 'híbrido', bloqueado a meio caminho entre uma fidelidade puramente formal ao passado e a utopia de uma absorção perfeita no mundo exterior. (Mosès, 1997, p. 29-30).

Toda essa crítica se dirige, no fundo, às estruturas e identidades acríticas que se fossilizaram e recebem por parte dos indivíduos uma adesão simplesmente mimética, sem nenhum filtro de reflexão racional. No decorrer da obra, esse mundo opaco e essa ausência de subjetividade se mostram, mais precisamente, na figura do "autômato". A partir de uma análise mais cuidadosa, podemos ver que os sujeitos são substituídos, na obra kafkiana, por "autômatos".

O autômato, aliás, é paradigmático nesta obra. Autômatos não pensam. Eles simplesmente executam aquilo para o qual foram programados. Na obra "A Metamorfose", Gregor Samsa, quando acorda e se vê metamorfoseado em um gigantesco inseto (*ungeheueren Ungeziefer*), preocupa-se com o avançado da hora e com a possibilidade de perder o trem para o trabalho. A sua condição de extrema inumanidade à qual se viu transformado não o choca em momento algum. Aliás, a naturalização do grotesco e as reações meramente mecânicas diante dos fatos e acontecimentos mais graves são marcas do universo kafkiano. Em nenhum momento há um estranhamento em relação aos acontecimentos mais improváveis e absurdos. Ou seja, a lógica do absurdo se normaliza e os autômatos kafkianos já não parecem mais ver nenhum motivo para questioná-la. Josef K., o personagem "d'O processo", preso e em julgamento por um crime que não sabe qual é, não fica chocado e não reage. Ao invés disso, simplesmente aceita tudo o que acontece de forma passiva. A

própria dificuldade em encontrar alguém, nos labirintos burocráticos das salas e escritórios, que possa esclarecer o que está acontecendo, faz com que Joseph K. se resigne diante de seu destino. Afinal de contas, como está escrito em outro conto, "a culpa é sempre indubitável". (Kafka, 1995, p. 41). Provavelmente, Joseph K. reagiria de forma semelhante ante um convite para um jantar e ante a notícia de sua condenação à morte. Assim, neste universo opaco da narrativa kafkiana, nada é mais do que aquilo que é enunciado. Não há profundidade e não há surpresas possíveis. A opacidade está justamente no bloqueio a qualquer sentido que os personagens e acontecimentos possam vir a ter ao fim da narrativa. A linguagem kafkiana, portanto, é sempre literal. Nada há nada para ser interpretado, visto que toda interpretação pretende produzir ou desvelar um sentido para além da pura letra, para além do que está dito.

Permitimo-nos aqui um pequeno excursão. A desagregação das comunidades tradicionais levou a uma dissolução do mundo das experiências compartilhadas que emprestavam um horizonte cultural de sentido ao qual remetia o significado de qualquer narrativa. A linguagem, neste contexto, era o índice de algo mais profundo, de um significado partilhado e pronto a ser desvelado. Com a modernidade como o sabemos, dissolveram-se estas comunidades de sentido. Claramente, também, é na modernidade que uma reação saudosista romantiza e idealiza essas comunidades. No entanto, a modernidade se vê como ruptura em relação a essa lógica. A língua já não guarda mais nenhum segredo e nenhum sentido oculto. Restam palavras sem fundo. Assim como nas sociedades contemporâneas restam seres humanos alienados e "sem fundo", ou seja, sem qualquer força para ultrapassar a cartilha comportamental imposta pelo sistema social. O gesto de inclinar a cabeça em sinal de submissão passa ser aí o gesto mais corriqueiro.

Outra característica desses personagens "autômatos" é o fato de não morrerem

PERIUS, Oneide. FRANZ KAFKA: A relação entre arte e sociedade. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 05, N. 1, 2017, p. 74-80

Organização de Dossiê: Fábio Caires Correia & Oneide Perius.
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio
ISSN: 2357-710X



TEATRO: criação e construção de conhecimento

propriamente. Autômatos não morrem. Ao invés disso, em algum momento, simplesmente param de funcionar. “Esmagado” como Gregor Samsa; “Como um cão”, no caso de Joseph K.; definhando e confundindo-se com a palha como o artista da fome; todos esses autômatos são um pouco como o caçador Gracus: habitam o limiar indistinguível entre a vida e a morte. Ou então, como Odradek, são pequenas criaturas que ao gargalhar mostram aquilo que realmente são. “Uma gargalhada que só pode ser dada por quem não tenha pulmões. Seu som se compara ao farfalhar de folhas caídas.” (Kafka, 1993, p. 54). Para que a morte tenha algum sentido e importância é preciso que seja vista como um instante decisivo. No leito de morte, os antigos narravam aos mais novos as experiências acumuladas durante uma vida toda. Nada mais contrário ao universo kafkiano. A morte nada significa para o que não está vivo. A lógica é simplesmente, como dissemos acima, a do “autômato”, ou seja, não há mobilidade nenhuma. Não se sai de lugar algum e não se chega a lugar nenhum. A força do sujeito racional que organiza o seu eu a partir de um tecido de experiências realizadas, inexistente na narrativa kafkiana. Em geral, nem sequer um nome os personagens merecem. Uma mera letra basta. Por vezes, até mesmo uma letra já é demais. O que se expressa aí é a impotência absoluta dos seres humanos diante da engrenagem monstruosa e labiríntica que ele não compreende e na qual ele nunca pode entrar. Mas nunca pode entrar pois, no fundo, já está desde sempre dentro. Dessa maneira, a singularidade de um personagem apresentado na obra kafkiana é a mesma singularidade de um soldado da SS realizando movimentos simétricos ao lado de outros milhares de soldados. Nesses casos não há subjetividade ou singularidade. Todos são intercambiáveis. Todos são peças substituíveis. Autômatos.

Outra característica desse universo kafkiano, que guarda profunda relação com o que foi apontado até agora, é a suspensão do tempo. Ou seja, o tempo não é algo de que se possa fazer experiências: se contrai de modo absoluto ou se dilata ao infinito. O exemplo do

primeiro caso, a contração absoluta, é bem expresso pelo conto “A próxima Aldeia”; o caso inverso, o da dilatação ao infinito, é bem perceptível no caso do conto “O escudo da cidade”. Vejamos:

O primeiro conto é citado aqui integralmente:

A próxima Aldeia
Meu avô costumava dizer: “A vida é espantosamente curta. Para mim ela agora se contrai tanto na lembrança que eu por exemplo quase não compreendo como um jovem pode resolver ir a cavalo até a próxima aldeia sem temer que – totalmente desatados os incidentes desditosos – até o tempo de uma vida comum que transcorre feliz não seja nem de longe suficiente para uma cavalgada como essa (Kafka, 1991, p. 37).

O outro conto é “O escudo da cidade”. Este conto subverte a passagem bíblica que lhe serve de modelo: a construção da torre de Babel. Ao invés de mostrar como a torre foi edificada, relata a história de sua não construção. Vejamos um trecho significativo:

Uma vez captado o pensamento em toda a sua grandeza, já não pode desaparecer: enquanto existem os homens, perdurará o desejo intenso de terminar a construção da torre. Nesse sentido, não há o que temer pelo futuro pois, antes do mais, o saber da humanidade vai em aumento, a arte da construção fez progressos e fará ainda outros novos; um trabalho para o qual necessitamos um ano, será realizado, dentro de um século, talvez em apenas seis meses e, para acrescentá-lo, melhor e mais duradouramente. Por que esgotar-se, pois, desde já até o limite das forças? Isto teria sentido se se pudesse esperar que a torre fosse construída num lapso de uma geração. (Kafka, apud: Mosès, 1997, p. 12).

Portanto, vemos acima modelos de como é difícil realizar a experiência do tempo na obra de Kafka. Não há a construção de uma subjetividade forte como síntese de um conjunto de vivências no tempo. Este, exatamente por ser o tempo vazio de uma dilatação ao infinito ou de uma contração absoluta, não faz diferença. O pavor em relação ao tempo é o pavor em relação ao

PERIUS, Oneide. FRANZ KAFKA: A relação entre arte e sociedade. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 05, N. 1, 2017, p. 74-80

Organização de Dossiê: Fábio Caires Correia & Oneide Perius.
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio
ISSN: 2357-710X



incompleto, em relação ao humano que se inventa e reinventa em seu horizonte. O tempo é aquilo que constitui o humano. Tudo isso mostra, dessa forma, que na obra de Kafka o tempo é o tempo do inumano. É muito precisa neste sentido a leitura de Ricardo Timm de Souza quando fala de “Kafka e da patologia do tempo.” Vejamos um trecho dessa sua análise:

[...] o tempo de humanização pode ser, também, o tempo de desumanização; estamos no reino das “possibilidades”, e não no das “necessidades”. Um tempo excessivamente dilatado, uma temporalidade exageradamente espraçada, uma torrente enlouquecida do tempo levariam o humano (embriagado em sua finitude) a perder-se fora de si, a esquecer-se de si mesmo, e do que lhe é originário e essencial? E um tempo excessivamente contraído não acabaria por transformar o humano em um triste bloco de granito preso a si mesmo? (Souza, 2000, p. 13).

Em grande parte podemos dizer, assim, que a obra de Kafka traz à expressão o processo de danificação da vida nas sociedades contemporâneas. Como escreve Adorno em uma carta a Walter Benjamin de 17 de Dezembro de 1934: “a obra de Kafka é uma fotografia da vida terrestre do ponto de vista da redenção.” (Adorno & Benjamin, 1998. p. 78). Ou seja, a lógica naturalizada de uma vida completamente danificada e de subjetividades totalmente coisificadas só é percebida como tal quando se olha para o conjunto desde a perspectiva de uma vida verdadeira. Somente podemos refletir sobre esta lógica perversa à qual os personagens de Kafka se entregam de forma tão irrefletida porque, no momento da leitura, nos colocamos fora dela. O mundo só pode aparecer em suas deformações àquele que consegue ver o mundo verdadeiro. Esta luz messiânica, o ponto de vista da redenção, será a única capaz de alimentar o inconformismo da filosofia diante de uma totalidade social falsa, ainda que não seja forte o suficiente para fazer aparecer diante de nós a imagem do verdadeiro.

Desse modo, a narrativa de Kafka persiste num mundo em que narrar se torna impossível. A tradição que garantia o horizonte compartilhado de sentido e, assim, tornava possível uma narrativa se dissolveu. Isto significa que continuar narrando, neste contexto, talvez seja a única forma possível de acessar e refletir sobre esta tradição e sua dissolução. Certamente este aspecto épico da verdade que se manifesta na transmissão da sabedoria ou então esta harmonia de uma comunidade de experiências compartilhadas na tradição não deveriam ser compreendidas como um desejo “nostálgico” ou uma vontade de voltar ao passado e, assim, restaurar a tradição que agora se dissolveu. Nada mais avesso ao espírito deste autor, como bem o ressalta Benjamin. A imagem da tradição viva é apenas o negativo para percebermos a tradição esvaziada de sentido que subsiste e compactua com um mundo que a bloqueia totalmente e permite sua sobrevivência apenas como ritualismo oco.

Poderíamos estender a análise para além da obra de Kafka e perceber este mesmo movimento na tradição cristã que hoje sobrevive se adaptando cada vez mais ao consumismo capitalista e fazendo da teologia da prosperidade seu fundamento mais ou menos explícito. O que sobrevive aí da verdadeira tradição cristã não é nada além de uma casca, de um nome que já não significa praticamente nada. Também neste caso, quando se fala de “tradição verdadeira” não se está querendo dizer que em algum momento do passado tivesse havido algo como a vivência da tradição na sua integralidade e que seria preciso restaurar. Trata-se simplesmente da perspectiva da verdade que nos permite criticar o falso. Essa perspectiva pode ser compreendida desde o porvir ou desde a ressignificação política da história.

Dessa maneira, ainda que pareça paradoxal, é preciso continuar narrando num mundo em que a narração se tornou impossível. Continuar contando histórias de heróis que por sua impotência absoluta revelam um mundo onde atos heroicos já não são possíveis. A mais íntima lógica de

PERIUS, Oneide. FRANZ KAFKA: A relação entre arte e sociedade. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 05, N. 1, 2017, p. 74-80

Organização de Dossiê: Fábio Caires Correia & Oneide Perius.
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio
ISSN: 2357-710X



TEATRO: criação e construção de conhecimento

composição deste mundo de subjetividades alienadas e danificadas, totalmente atravessadas por uma objetividade monstruosa, revela-se, assim, a perspectiva da obra kafkiana. Kafka não consegue falar de um lugar privilegiado e se colocar fora, simplesmente, desse mundo danificado. Este mundo é o seu habitat e por isso toda sua dificuldade em se ajustar a ele.

Para um maior esclarecimento da questão central proposta por este breve estudo, talvez fosse interessante recordar algumas palavras da leitura de que Adorno faz do nosso autor. Esse, em sua “Teoria Estética”, escreve: “O estilo épico de Kafka é, no seu arcaísmo, a mimese da reificação.” (Adorno, 1970, p. 342). Nesse sentido, em sua épica, os heróis não passam de caricaturas grotescas do que outrora era assim denominado. A partir disso, Adorno coloca-se em radical oposição às leituras existencialistas da obra de Kafka (Adorno, 1970, p. 254) pois, seu conteúdo de verdade não está em alguma formulação metafísica sobre o absurdo ou a morte, mas sim, na própria forma de sua arte, ou seja, uma épica em uma sociedade que a torna impossível. “Em Kafka, o fato de a forma ser o lugar do conteúdo social deve ser concretizado na linguagem.” (Adorno, 1970, p. 342). Seu estilo (a forma artística), portanto, leva a própria sociedade a confessar a verdade sobre si mesma. “Para sua narrativa, a absurdidade é tão evidente como o é para a sociedade.” (Adorno, 1970, p. 342.) É neste sentido que Kafka é, no fundo, realista.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra de Kafka, dessa maneira, torna-se um lugar privilegiado desde o que a lógica da

sociedade administrada se mostra e pode ser tematizada. Se, por um lado, os produtos da indústria cultural são apologéticos de uma sociedade da aparência, por outro lado, as autênticas obras de arte são aparências enquanto negação determinada da aparência social. No interior do “todo falso” da sociedade administrada, se oculta do sujeito sua condição reificada. Neste sentido, a violência exercida sobre o sujeito pela sociedade industrial é a de atrofiar e esterilizar completamente a imaginação e espontaneidade do consumidor cultural adestrando-o para uma identificação total e imediata com a realidade.

A arte, portanto, ao resguardar este lugar não-idêntico em relação à totalidade social, é portadora de uma exigência de liberdade que a sociedade administrada não pode suportar. Numa sociedade em que padrões estéticos sempre idênticos constituem uma barreira opaca que torna a realidade impenetrável, a genuína experiência estética proporciona uma espécie de deslocamento, um abalo sísmico, uma desagregação da subjetividade mutilada ou alienada, da qual novas formas subjetivas podem emergir. A obra de Kafka é, neste sentido, absolutamente paradigmática por expor, como elemento constitutivo da obra, esta lógica da sociedade reificada. Ainda assim, não há uma resposta simples sobre a relação entre arte e sociedade. Se por um lado percebemos uma lógica administrada onipresente e constitutiva das sociedades contemporâneas, por outro lado, ao conseguir dar visibilidade à esta lógica social, a obra exige um espaço de autonomia que se coloca na exata antítese desta lógica social.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor Wiesengrund (1970). *Ästhetische Theorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- ADORNO, Theodor Wiesengrund & BENJAMIN, Walter (1998). *Correspondencia (1928-1940)*. Trad.: Jacobo Muñoz Veiga y Vicente Gómez Ibáñez. Madrid: Trotta.

PERIUS, Oneide. FRANZ KAFKA: A relação entre arte e sociedade. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 05, N. 1, 2017, p. 74-80

Organização de Dossiê: Fábio Caires Correia & Oneide Perius.
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio
ISSN: 2357-710X



KAFKA, Franz (1991). *Um médico rural: pequenas narrativas*. 2.ed. Trad.: Modesto Carone. São Paulo: Editora Brasiliense.

KAFKA, Franz (1993). *Contos, fábulas e aforismos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

KAFKA, Franz (1995). *O veredicto & Na colônia Penal*. 5.ed. Trad.: Modesto Carone. São Paulo: Editora Brasiliense.

MÔSES, Stéphane (1997). *El Ángel de la Historia*: Rosenzweig, Benjamin, Scholem. Trad.: Alicia Martorell. Madrid: Cátedra.

SOUZA, Ricardo Timm de (2000). *Metamorfose e Extinção: Sobre Kafka e a patologia do Tempo*. Caxias do Sul, EDUCS.

SOUZA, Ricardo Timm de (2010). *Justiça em seus termos: dignidade humana, dignidade do mundo*. Rio de Janeiro: Lumen Juris.)