

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

A FACE IRRACIONAL DA BUROCRATIZAÇÃO NO ROMANCE
O CASTELO DE KAFKA

Bruno Andrade de Sampaio Neto

SALVADOR
2012

BRUNO ANDRADE DE SAMPAIO NETO

A FACE IRRACIONAL DA BUROCRATIZAÇÃO NO ROMANCE
O CASTELO DE KAFKA

Dissertação apresentada ao mestrado em Ciências Sociais da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFBA, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre na área de sociologia.

Orientador: Prof. Dr. Antônio da Silva Câmara

SALVADOR
2012

S192 Sampaio Neto, Bruno Andrade de
A face irracional da burocratização no romance o castelo de kafka /
Bruno Andrade de Sampaio Neto. – Salvador, 2012.
160f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Antônio da Silva Câmara
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de
Filosofia e Ciências Humanas, 2012.

1. Sociologia. 2. Frankfurt, Escola de Sociologia de. 3. Burocracia.
4. Racionalização. 5. Kafka, Franz, 1883-1924 - Literatura. I. Câmara, Antonio
da Silva. II. Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências
Humanas. III. Título.

Índice

Introdução	04
Capítulo I – Elementos para a Contextualização de Kafka	
1.1 Kafka da Vida à Obra Literária	09
1.2 A Crítica à Kafka: do Indivíduo ao Texto	26
Capítulo II – Considerações sobre a Sociologia do Romance	
2.1 O Romance como Epopéia Burguesa	36
2.2 Noções sobre o Realismo em Lukács	44
2.3 A Revolução Formal do Romance Moderno	54
Capítulo III – Razão, Racionalismo e Racionalização	
3.1 A Filosofia Hegeliana e a Razão Universal	66
3.2 Teoria Crítica e Razão Instrumental	77
3.3 Max Weber: Racionalismo e Dominação	90
3.4 Burocracia: Características e Conseqüências	98
Capítulo IV – Burocracia e Absurdo no <i>Castelo</i> de Kafka	
4.1 A Chegada de um Estranho	109
4.2 Uma Misteriosa Instituição	120
4.3 O Terrível Círculo Vicioso	129
4.4 A Face Irracional da Burocracia	140
Conclusão	153
Referências Bibliográficas	158

Introdução

A idéia para a presente pesquisa surgiu como um caminho natural da minha trajetória acadêmica que em determinado momento encontrou nas discussões da Sociologia da Arte os anseios intelectuais de um aspirante a sociólogo fascinado pelo universo artístico e os seus magníficos mistérios. Ingressar no projeto de pesquisa chefiado pelo professor Antônio Câmara (que tinha como objetivo analisar sociologicamente filmes brasileiros de temática rural) foi um divisor de águas nos meus anos de graduação na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFBA. O enriquecedor contato com este grupo levou-me a cursar a disciplina Sociologia da Arte, onde se confirmou uma inclinação pessoal para o estudo referente aos conteúdos da sociologia da literatura. Devido ao teor notavelmente crítico dos seus escritos, Kafka logo surgiu como um objeto de análise promissor.

Depois de muito debate definimos que a melhor direção a ser tomada na composição da minha monografia seria buscar interpretar o romance *O Processo* à luz do conceito de alienação desenvolvido por Marx. A metodologia construída para dar conta desse objetivo mostrou-se bastante eficaz e posso dizer que o trabalho foi muito bem recebido. Para a dissertação, portanto, resolvemos manter Kafka como objeto de estudo, mas faltava ainda decidir sob qual perspectiva iríamos abordar o autor desta vez. Não demorou muito para percebermos que um dos elementos mais significativos da sua literatura era ao mesmo tempo um tema sociológico por excelência: a burocracia – e o romance *O Castelo* seria o mais adequado para essa abordagem. Seguindo uma orientação teórica marxista podemos observar a rica possibilidade de diálogo entre essa obra e a discussão da escola de Frankfurt em torno da *razão subjetiva*.

Para tornar o nosso referencial teórico mais completo optamos por realizar uma discussão sobre a *Razão* no pensamento de Hegel, com a intenção de construir um pano de fundo filosófico que nos ajude a compreender melhor as ponderações empreendidas por Adorno e Horkheimer na crítica desses autores às sociedades modernas. Mesmo partindo de uma perspectiva distinta da weberiana sobre a sociedade capitalista, nos

pareceu adequado dialogar criticamente com este autor para compreendermos o processo de racionalização ocorrido nos países ocidentais, assim como o fortalecimento da dominação burocrática nessas culturas. Além disso, ampliamos o debate a respeito da sociologia da literatura em Lukács, Goldmann e outros autores no intuito de aprofundar a nossa abordagem estética em relação ao que já havíamos feito no trabalho de conclusão de curso. Conscientes das dificuldades dessa empreitada nos lançamos no desafio de mais uma vez adentrarmos o estranho universo literário de Kafka.

Levando em consideração as peculiaridades do nosso objeto de estudo, acreditamos ser necessária a realização de algumas reflexões preliminares importantes. Para que a posição desta pesquisa não pareça nebulosa quanto ao seu conteúdo propriamente artístico, é preciso dizer que compartilhamos do postulado apresentado por Arnold Hauser na obra *The Philosophy of Art History* (1985), de que todo tipo de arte é invariavelmente condicionado pelo meio social no qual surgiu, mas que, por outro lado, nem tudo numa obra de arte pode ser compreendido utilizando o viés sociológico. Se nos propomos a analisar uma obra literária à luz de conceitos da Sociologia, não podemos em hipótese alguma, perder de vista o fato da arte produzir um conhecimento sensível, no qual a subjetividade e a individualidade são fundamentais. Logo os seus resultados não são similares àqueles produzidos pela ciência, pois eles não constituem conceitos. O que não impede a ciência de se debruçar sobre estes, respeitando sua singularidade, mas buscando apreendê-los no âmbito da totalidade social.

Temos plena consciência de que deixar de lado tal fator significa negar à obra que se pretende estudar aquilo que ela possui de mais característico, quer dizer, a sua personalidade estética, que se relaciona com o homem num nível bastante distinto daquele alcançado pela ciência através dos procedimentos discursivos. Reconhecer que o fenômeno artístico, dado a sua indiscutível complexidade, só pode ser parcialmente apreendido pelo conhecimento científico, não quer dizer que estejamos querendo lhe atribuir um caráter místico ou fetichizado, e sim que procuramos evitar o empobrecimento da análise admitindo a especificidade desta manifestação. Em contrapartida, durante uma determinada época tornou-se um procedimento comum a diversos estudiosos desta forma de expressão, acreditar que a história da arte se desenvolve de maneira independente dos movimentos da história humana.

Por mais que seja errôneo interpretá-lo como um mero reflexo da sociedade, não há como negar que a arte é um aspecto integrante e ativo da história geral do homem. Se subtrairmos completamente a atividade artística do âmbito da história, estaremos fatalmente atribuindo-lhe um caráter abstrato, quase sobrenatural, quando na verdade acreditamos na existência de ligações objetivas entre estas duas instâncias. Encarar a arte livre de qualquer influência que não tenha surgido do seu próprio movimento, leva à idéia de que a melhor maneira de analisá-la seja investigando a personalidade do seu criador. Porém, a psicologia vem se mostrando insuficiente para a compreensão do fenômeno artístico. Uma investigação que tenha o objetivo de compreender como estão estruturadas as condições materiais da época em que o artista viveu nos parece muito mais frutífera do que o complicado desvendamento das suas intenções subjetivas.

Por este motivo acreditamos que o procedimento mais acertado para a análise deste objeto seja aquele que procure apreender como as condições objetivas refletem-se nos homens historicamente situados e de que maneira isso se transmite ao próprio ato da criação artística. Essa discussão é essencial na medida em que compreender a arte apartada da história significa considerá-la isenta das influências do meio social. Leandro Konder nos lembra que se fosse desta forma este fenômeno provavelmente já teria desaparecido cedendo lugar à técnica, devido à importância que a burguesia atribui aos objetos úteis, o que certamente não corresponde ao caráter da arte. O debate serve também para justificar a nossa adoção do método de análise utilizado por Lukács, em especial no livro *A Teoria do Romance*.

Lukács tinha conhecimento de que *conteúdo* e *forma* não devem ser compreendidos de modo inteiramente separado, mas ele foi muito além deste aspecto, enxergando a maneira com a qual o sistema capitalista burguês afeta justamente aquilo que mantém estas duas categorias integradas, ou seja, a consciência do artista. Ao analisar as formas literárias, de maneira especial o *romance*, este filósofo procurou observar os métodos utilizados pelos escritores do século XIX na composição de suas obras, enfatizando a existência de elementos objetivos imprescindíveis a esta composição que estão além da vontade individual do artista, dando ao cientista social algo sólido com que trabalhar. Seria este, portanto, o nosso ponto de partida metodológico. Chamamos atenção ainda, para o fato de a literatura guardar uma diferença bastante significativa em relação aos outros tipos de arte.

Não é raro que em determinadas sentenças ou expressões encontremos separados o artista do escritor; o título do famoso livro de Hauser é um exemplo claro disso: *História Social da Arte e da Literatura*. Ao que sabemos esta separação se deve principalmente à forte presença do elemento discursivo no processo de criação estética de uma obra literária. Isso não quer dizer, contudo, que a análise científica de um *romance* seja de alguma maneira facilitada, pois na grande literatura o discurso se converte invariavelmente em um meio de expressar sensações que, sem o talento artístico do escritor, nunca seria devidamente atingido. Com isso em mente decidimos dividir o nosso trabalho em quatro capítulos, buscando abrigar a discussão necessária para a construção de um panorama teórico-metodológico que nos auxilie a estabelecer um diálogo entre o romance *O Castelo* e os autores citados acima.

No primeiro capítulo buscaremos efetuar uma análise da biografia de Kafka, e das muitas interpretações a respeito da sua obra. Nossa finalidade é construir um painel que dê conta de elementos que consideramos importantes na sua vida, como a situação dos judeus em Praga e a conturbada relação deste escritor com seu pai, dando ênfase ao período em que o romance *O Castelo* foi escrito. Estes elementos são importantes, porém não serão determinantes na leitura da obra. Pretendemos também realizar um exame cuidadoso do contexto histórico no qual o escritor viveu, destacando os processos políticos, econômicos, e ideológicos que estavam em questão na Áustria do início do século XX. Ao ressaltar as principais tendências críticas da obra de Kafka, pretendemos, além de expor os prós e os contras de cada uma, situar também a nossa própria perspectiva, adiantando parte do procedimento metodológico.

Já no capítulo dois temos como objetivo analisar o conteúdo referente à sociologia da literatura especialmente nas obras de Lukács, Goldmann e Adorno. Em sua conhecida obra *A Teoria do Romance* Lukács procurou mostrar as possibilidades de conexão entre uma compreensão do contexto histórico e o estudo estético das obras literárias. Como já dissemos anteriormente a metodologia aqui utilizada deve muito à contribuição desse autor para a análise literária. Anos depois Lucien Goldmann retoma as categorias trabalhadas por Lukács, buscando adaptá-las para a compreensão do chamado *romance moderno*. Ele propõe a hipótese sociológica de que existem ligações objetivas entre o modo de produção das sociedades e a estrutura dos *romances*. Com

Adorno aprofundaremos a discussão sobre as mudanças ocorridas na composição deste estilo literário com a transição do capitalismo liberal para o imperialista.

O terceiro capítulo por sua vez será dedicado à discussão teórica sobre a Razão, utilizando autores como Hegel, Adorno, Horkheimer e Weber. Dissemos como o primeiro nos dará uma base filosófica para compreender o movimento da *razão*: seu momento objetivo e a sua posterior subjetivação. A *razão* em Hegel caminha para uma unidade entre a *razão* objetiva e a subjetiva. Com Adorno e Horkheimer veremos os malefícios causados pela perda de objetividade deste conceito. Ao empreenderem uma crítica incisiva da modernidade e dos potenciais destrutivos da *razão* humana, eles mostraram como se tornou possível a atual crise de valores vivenciada pelas sociedades ocidentais. Mesmo assumindo o ponto de vista da *razão subjetiva*, Weber revelou aspectos bastante importantes do processo de desencantamento do mundo e da acelerada burocratização da realidade social. Porém, nesse sociólogo antes de termos uma discussão acerca da *razão*, vemos uma análise da racionalização.

Chegamos por fim ao último capítulo no qual analisamos o romance *O Castelo*. Seguindo o método utilizado na monografia buscaremos eleger algumas passagens que consideramos pontos altos da narrativa de Kafka, avaliando-as à luz dos autores estudados nos capítulos anteriores. Este é o momento de efetuar uma triangulação dos elementos observados no nosso objeto, com as informações provindas das discussões teóricas (tanto no que se refere à *razão* quanto à sociologia da literatura), e as reflexões realizadas a partir da análise do contexto histórico. É importante observar também que o nosso ponto de partida é o próprio texto do romance, que será tratado com extremo cuidado pelas próprias peculiaridades da composição labiríntica desenvolvida pelo escritor de Praga. Com isso procuraremos evitar qualquer tipo de conclusão que tome como base informações não encontradas no corpo integral da obra.

Capítulo I - Elementos para a Contextualização de Kafka

1.1 Kafka: da Vida à Obra Literária.

Os poetas são elementos perigosos para o Estado, já que eles querem transformá-lo. Ora, o Estado e seus devotos não aspiram, da parte deles, senão sobreviver (Franz Kafka).

A vida de Franz Kafka, ao contrário de outros escritores consagrados da literatura mundial, não teve nada de muito grandioso ou extraordinário. Sua curta biografia carece das grandes viagens e das fabulosas histórias que aprendemos a apreciar em escritores como Dostoievski e Balzac. Porém, o que poderia figurar como um ponto fraco de sua vida, ironicamente transforma-se em um inesperado trunfo. Nascido em três de julho de 1883, numa Praga ainda sob o regime do Império Austro-Húngaro (ou Império dos Habsburgos da Boêmia que se estendeu até o ano de 1918), Kafka foi criado em meio a uma ampla diversidade cultural, e uma efervescência política e comportamental de peculiar interesse sociológico.

Naquele período Praga estava dividida entre uma maioria tcheca, que falava o seu próprio idioma, e uma minoria alemã, bastante saudosa de seus tempos de glória. A língua oficial, contudo, permanecia sendo o alemão, enquanto o idioma tcheco sobreviveu graças ao uso constante que a sua volumosa população continuava a fazer dele. Esta minoria alemã comportava ainda uma minoria judaica à qual pertencia a família de Kafka, e que até o ano de 1867 era confinada nos limites do maltratado bairro judeu da cidade, composto por um enorme emaranhado de vielas imundas e com pouca iluminação. Apesar de toda instabilidade causada pelo anti-semitismo constante, os judeus de Praga eram herdeiros de uma história muito rica e bastante antiga na região, que data desde a Alta Idade Média.

O rigor das tradições, dos laços familiares e comunitários ali configurados, proporcionava a este grupo uma coesão surpreendente. Dentro dele havia uma sólida hierarquia, compartimentada em graus de prestígio, e é interessante notar como, durante

muito tempo, este prestígio não era adquirido com poder financeiro, e sim com sabedoria, principalmente das escrituras sagradas. De fato, a região geográfica conhecida como Europa central, integrada através da cultura germânica imposta pelo Império Austro-Húngaro, experimentou desde a segunda metade do século XIX um ambiente cultural formidável. E os judeus, devido à situação marginalizada em que se encontravam no contexto de todos os países germânicos da época (em maior ou menor grau), certamente vivenciaram esta atmosfera de maneira bastante particular.

Do encontro entre as influências muitas vezes indistintas da tradição judaica, com tal conjuntura de intenso florescimento econômico e cultural vivida pela Europa central, surgiram intelectuais como Lukács, Brecht, Benjamin, Kafka entre muitos outros artistas, pensadores e filósofos cujo alcance de suas obras pode ser sentido ainda hoje. Não devemos esquecer, contudo, que todo clima de hostilidade contra os judeus acentuava também o processo de assimilação de muitos deles aos domínios do pensamento secularizado, produzindo um afastamento gradativo dos ensinamentos e costumes judaicos, principalmente se levarmos em consideração a ascensão do racionalismo científico no velho continente e as suas variadas implicações tanto nas relações materiais, quanto no âmbito religioso ou metafísico.

A monarquia dos Habsburgos ficou mundialmente conhecida pelo seu gigantesco e caótico aparato administrativo-burocrático. Não por acaso a cidade que mais se adequou a esta realidade foi Praga, considerada na época como o paraíso dos burocratas. Gerida à distância por Viena, a capital da Boêmia era amplamente habitada por estrangeiros e, como a sua própria arquitetura passou a demonstrar, ostentava uma curiosa e complexa combinação de elementos remanescentes da idade-média, com os novos conteúdos provindos da modernidade; a essa altura em amplo desenvolvimento. No século XIX Praga foi berço de importantes convulsões sociais, a maioria protagonizada pela população tcheca que lutava por sua independência frente ao longínquo domínio germânico.

A história da família Kafka de certo modo reflete a trajetória da maioria das famílias judaicas que habitava aquela região da Europa. Eram comuns as perseguições por parte dos cristãos, e a opção do comércio como meio de vida. O senhor Hermann Kafka, pai do escritor, vinha de uma família pobre cujo sustento era obtido através da

venda de carne. Consta que a infância deste homem (que terminou se tornando, de maneira pouco lisonjeira, uma figura conhecida na história recente da literatura), foi extremamente sofrida e sacrificada pelo trabalho duro impelido a realizar desde os sete anos de idade. Os anos de juventude também não foram fáceis, depois do seu *Bar Mitzvah*¹ Hermann sobreviveu como vendedor ambulante, percorrendo diversas cidades e vilarejos da Boêmia negociando todo tipo de utensílios e mercadorias.

Com vinte anos entrou para o exército aonde chegou a ser promovido a cabo. Porém sua vocação era mesmo o comércio. Saiu das forças armadas e voltou a trabalhar como ambulante, até que, alguns anos depois, decidiu fixar residência em Praga, com o intuito de abrir um estabelecimento comercial e finalmente ter condições de constituir uma família. Não é de se estranhar, portanto, que a oportunidade de casamento com Julie Löwy tenha sido comemorada por Hermann como uma grande conquista, afinal não era assim tão comum um homem de origem humilde desposar uma jovem cujo sobrenome usualmente indicava além de razoável poder financeiro, um reconhecido prestígio intelectual. Deste modo Hermann dava forma a um dos principais anseios da sua época, o sonho de ascensão social.

O pai de Julie era um bem sucedido cervejeiro residente em Podebrady, cidade à beira do rio Elba, região leste da Boêmia. Mudou-se com a filha para a capital após a morte de sua esposa, quando a mãe de Kafka ainda era bem nova. Junto com o casamento, o astuto Hermann conseguiu também convencer o sogro a entrar como sócio numa loja de *linhas, tecidos e quinquilharias*, inaugurada na movimentada *Praça da Cidade Velha* no centro de Praga depois de consumada a cerimônia nupcial. Instalados num pequeno apartamento nesta mesma localidade, a vida dos recém casados logo passou a se pautar na enorme expectativa criada em torno da chegada do primeiro herdeiro. Apesar de não ser muito religioso, Hermann rogava aos céus que nascesse um menino forte e robusto (como era característica da sua linhagem), que estaria destinado a levar adiante todo o sucesso do pai.

O novo integrante da família, entretanto, parecia ter puxado mais ao sangue da mãe, pois nascera com uma constituição física franzina e delicada à maneira dos Löwy.

¹ Cerimônia judaica que marca a passagem para a vida adulta, realizada em jovens com 13 anos de idade.

Além disso, demonstrava um temperamento demasiadamente tímido e tranqüilo. Quando Julia engravidou pela segunda vez, menos de um ano após dar a luz ao primogênito, Hermann alimentou novamente a esperança de ter um filho parecido consigo. E desta vez ele deve ter ficado satisfeito, pois todos logo perceberam o quão o pequeno Georg assemelhava-se ao pai. Infelizmente o segundo filho dos Kafka não resistiu ao sarampo e faleceu com poucos meses de vida. Destino semelhante teve o terceiro filho, Heinrich, que terminou sucumbindo, também muito novo, a uma forte infecção no ouvido. Estas duas imensuráveis perdas transformaram Hermann em um homem de caráter ainda mais taciturno e rigoroso.

Depois deste período sombrio vieram anos mais tranqüilos. Julie engravidou mais uma vez e finalmente trouxe ao mundo uma menina, a serena Elli. Mais duas garotas ainda iriam completar a família Kafka, a bela Valli nascida em 1890, e a impetuosa Ottla, dois anos mais nova. A infância de Kafka não foi muito diferente da dos filhos da chamada nova burguesia. Como costumava acontecer, ele e suas irmãs eram freqüentemente acompanhados por governantas, já que seus pais estavam sempre muito ocupados com as inesgotáveis tarefas exigidas pela loja. Como único filho homem Franz desafortunadamente concentrou em si todas as expectativas do pai. Este o tratava na maior parte do tempo com muita severidade, fixando uma distância que certamente parecia insuperável àquela sugestível criança.

É necessário lembrar o fato de Kafka possuir como língua mãe o *jiddisch*, uma espécie de dialeto alemão recheado de expressões hebraicas e eslavas. Não é difícil imaginar, portanto, como a vida deste jovem deve ter sido demasiadamente complicada também fora de casa, tendo de viver em lugares aonde predominava o idioma alemão ou tcheco. Kafka foi educado em colégios de língua alemã, e concluiu o liceu numa das mais prestigiadas e ortodoxas instituições de ensino de Praga: *O Imperial e Real Ginásio do Estado*. Em casa era obrigado a ter aulas de violino e de francês. Hermann investia pesado na educação do filho mais velho, pois possuía “grandes” planos para ele. Entretanto, ficava cada vez mais claro que a personalidade do rapaz não era muito inclinada aos desejos materiais alimentados pelo patriarca.

Esse contraste pôde ser verificado na tumultuosa escolha de qual curso aquele jovem apaixonado por literatura, e aspirante a escritor, deveria seguir na faculdade. O

senhor Hermann achava que era o momento do filho retribuir todo sofrido esforço investido na sua educação, escolhendo uma carreira profissional que o ajudasse a administrar e ampliar os negócios da família. Kafka, por outro lado, queria se inscrever em Filosofia, idéia duramente refutada pelo pai. Terminaram concordando com o curso de Química, logo abandonado para o ingresso na faculdade de Direito, mais ao gosto de Hermann, e que, de todo modo, permitiria a Kafka certo contato com o pensamento literário e filosófico. O embate entre gerações, tão típico deste momento histórico, refletia-se com toda força na vida do nosso “herói”.

Michael Löwy no livro *Redenção e Utopia: O judaísmo Libertário na Europa Central* mostra como tal conflito geracional era ainda mais comum no contexto de famílias judias. Um dos seus interesses nessa obra é tentar compreender os motivos que levaram tantos intelectuais de origem judaica a sentirem-se atraídos por uma postura caracterizada pela aversão ao capitalismo e à sociedade burguesa como um todo, dando preferência ao que ele chama de “*modo de vida intelectual*” (Löwy, 1989, p.35), em detrimento de uma existência dedicada aos ordinários ditames do comércio ou da indústria. Para compreender este fenômeno Löwy acredita que devemos dedicar uma atenção especial para o conjunto de transformações provenientes da enorme expansão do capitalismo na Europa.

Sabe-se que no último quarto do século XIX “*a Alemanha metamorfoseou-se de país semifeudal e atrasado em uma das maiores potências industriais do mundo*” (Löwy, 1989, p.31). Este crescimento pôde ser observado também em países como Hungria, Tchecoslováquia e Áustria, porém com intensidades muito diferentes. A veloz escalada do capitalismo modificou de forma extremamente conflituosa a organização daquelas sociedades. Ao mesmo tempo em que a burguesia fortaleceu seu controle político, econômico e cultural, testemunhou-se a formação de um proletariado. Tudo isso terminou modificando sensivelmente não só a antiga estrutura de classes, mas também o sistema de valores no qual ela se apoiava. A civilização científica espalhou-se por todas as dimensões do convívio social desses países.

Essa racionalização desenfreada (processo que o sociólogo alemão Max Weber designou como *desencantamento do mundo*) causou uma reação imediata por parte de certos grupos de intelectuais e artistas, contrários ao mecanicismo que, de maneira geral

tornou-se o método de investigar a realidade. No texto intitulado *Marx e o Problema da Decadência Ideológica*, Lukács afirma que após a revolução 1848 na Alemanha quando, segundo ele, “*os partidos burgueses traíram, em favor da monarquia dos Hohenzollern, os grandes interesses – ligados ao povo – da revolução democrática burguesa*” (Lukács, 2010, p.52), pôde-se observar o início da decadência ideológica da classe que havia chegado ao poder. Na França isso já havia ocorrido no momento em que o ideal da democracia foi traído em favor de Napoleão.

Assim a burguesia perdeu o seu caráter revolucionário, uma vez que o interesse principal passou a ser somente expandir e aprofundar sua dominação política, econômica e ideológica sobre as outras classes. O que significa para Lukács, que esse grupo social não mais buscou compreender as reais forças que regem as sociedades (como acontecia com alguns ideólogos burgueses anteriores ao período aqui tratado). Muito pelo contrário, o objetivo passa a ser esconder e amenizar ao máximo as eminentes contradições que os ameaçam. A crise ideológica que se inaugura decreta a degradação das relações sociais como um todo, e também do próprio pensamento, que adota apologeticamente o pragmatismo científico e o progresso tecnológico como as grandes forças capazes de promover a redenção da humanidade.

É natural que numa configuração histórica como esta os ideais propriamente intelectuais ou artísticos passem por um gradativo processo de desvalorização. O mundo burguês tornou-se especialmente desfavorável ao exercício estético, pois só reconhece nele uma conveniência puramente utilitarista, reduzindo-o freqüentemente ao simples entretenimento (onde uma obra de arte se iguala a qualquer outro tipo de mercadoria), ou transformando-a em objeto de decoração (momento no qual o caráter fetichista da arte reduzida à lógica do mercado atinge sua força total). Na perspectiva de muitos autores, o movimento romântico surge como uma resposta, quase sempre desesperada, a toda essa condição. A própria noção de *arte pela arte* só pôde ser concretamente formulada nessa conjuntura específica.

Uma vez que a pressão no sentido de encontrar uma utilidade para a prática artística (seja ela de cunho social, político, didático, etc.) intensificou-se enormemente, cresceu a necessidade de afirmar o caráter independente da arte, reconhecendo nela um fim em si mesmo. Veremos mais adiante como esta idéia, levada às últimas

consequências, proporcionou algumas análises equivocadas a respeito do fenômeno artístico. De qualquer maneira, a atitude romântica claramente contestava os valores mesquinhos e materialistas das sociedades nas quais surgiu, contudo, na maioria das vezes, pautava sua crítica numa fuga à realidade subjetiva (abrigo seguro para a sensibilidade do artista que assim se protegia das hostilidades do mundo exterior), e num intenso saudosismo de um idílico passado pré-capitalista.

No entanto precisamos compreender o romantismo não somente enquanto um estilo literário particular (como ficou mundialmente conhecido); e sim na forma de uma visão de mundo muito comum à parte da intelectualidade européia, que se distinguiu por essa aberta oposição à cultura moderna. Michael Löwy nomeia este sentimento de *romantismo anticapitalista*, segundo ele, facilmente identificável na vida cultural e universitária das nações que integravam a Europa central. Porém o autor alerta que é um equívoco pretender desse grupo uma homogeneidade no que se refere às inclinações políticas dos indivíduos que o compõem. Na sua perspectiva, essa atitude frente ao mundo social não necessariamente define uma conduta coerente, podendo muito bem levar a posições reacionárias, conservadoras ou subversivas.

Muito já se discutiu a respeito de Kafka ter sido ou não um escritor com tendências revolucionárias. Leituras a esse respeito classificam-no desde modernista decadente, a sagaz crítico da modernidade. Entretanto existem informações de que já em 1897 ele teria tomado parte em discussões socialistas. No livro *Franz Kafka: Sonhador Insubmisso*, Löwy dedica-se a uma minuciosa pesquisa visando desfazer a imagem usualmente difundida de Kafka como uma vítima passiva das circunstâncias (interpretação comum das mais diversas críticas marxistas). Assim o autor procurou revelar uma faceta pouco explorada da personalidade deste artista: a do indivíduo com fortes preocupações sociais, e de agudo espírito libertário, que sempre se manteve distante da tradicional divisão entre direita e esquerda.

Segundo Löwy o *anticapitalismo romântico* aparece nesse escritor como uma oposição concreta à industrialização desenfreada da sociedade moderna, especialmente sentida nos países europeus no período aqui tratado. Para ele o termo romântico desta expressão é bastante pertinente, pois Kafka realizava uma crítica ao capitalismo muito pautada numa nostalgia dos tempos passados. Certamente um elemento que salta aos

olhos em qualquer leitura mais superficial das suas inúmeras correspondências, e que foi usualmente omitido pela crítica marxista mais rasa, é o desprezo deste artista pela noção de progresso. Era com extrema desconfiança que Kafka encarava a ideologia ainda bastante presente de que as sociedades modernas estavam caminhando a passos largos para uma inevitável e próspera liberdade.

Tal concepção se refletia na veemente oposição que realizou ao sistema taylorista de produção. No livro *A Necessidade da Arte* o pensador austríaco Ernst Fischer, demonstra a maneira como Kafka compreendia esse modo de produção. Para o autor de *O Castelo* esse sistema pretende efetivar a completa transformação do operariado em parte integrante da máquina, obtendo com isso uma forma otimizada de fabricação em massa, que em última instância é o seu principal objetivo. Kafka acreditava ainda que o taylorismo se funda invariavelmente num mecanismo de degradação e de envilecimento de tudo aquilo que temos de humano. Para ele a “*vida taylorizada é uma maldição terrível de que não podem sair senão a fome e a miséria em vez da riqueza e do lucro desejados*” (FISCHER, 1963, p.93).

Michael Löwy é bastante feliz na medida em que tenta reparar um erro histórico das biografias sobre Kafka, que na grande maioria das vezes buscam dar uma ênfase maior aos seus relacionamentos familiares, profissionais e amorosos, deixando de lado materiais de suma importância para a compreensão da visão de mundo deste escritor. Não acreditamos, entretanto, que a discussão sobre se Kafka frequentou ou não meios anarquistas e socialistas seja de maior importância para a apreciação estética dos seus trabalhos. Existem inumeráveis casos de artistas que possuíam uma postura marcadamente reacionária, e que apesar disso não tiveram a relevância artística de suas obras prejudicada, como é o caso, por exemplo, do poeta e contista argentino Jorge Luis Borges, ou ainda do romancista inglês Joseph Conrad.

De qualquer maneira, depois de ler este trabalho de Löwy, parece não restar mais dúvidas de que as inclinações políticas de Kafka de fato tendiam constantemente para uma atitude de caráter mais libertário. Mesmo tendo consciência de que o contrário não subtrairia o valor dos seus escritos, sabemos como tais informações são fundamentais para ajudarem a compor com mais precisão a complexa personalidade de uma figura singular da literatura mundial, responsável por transformar profundamente as bases da composição literária. A relevância desta discussão poderá ser melhor

visualizada quando formos analisar mais de perto como a crítica marxista historicamente tratou a obra de Kafka, e em especial a precipitada interpretação de Lukács, claramente preso a uma noção cristalizada de realismo.

Se quisermos compreender de maneira mais decisiva alguns traços importantes do caráter de Kafka e a profundidade dos dilemas que ele teve de enfrentar durante toda a sua vida, se faz necessário nos concentrarmos na condição marginalizada dos judeus naquele conturbado contexto. Acreditando que esta situação seja, por assim dizer, fundadora de uma boa parte dos elementos que integram o complexo universo literário criado pelo autor (em particular no romance *O Castelo*), partiremos do princípio de que a questão será abordada mais adequadamente se não tratarmos o problema dos judeus na Europa em sua simples particularidade, mas buscando observar o modo como Kafka conseguiu elevar esta situação específica, a uma condição geral produzida pelo sistema capitalista na sua fase monopolista.

Na controversa análise que realizou no livro *Kafka: Pró e Contra*, o filósofo e ensaísta alemão Günther Anders afirma que a visão de mundo de Kafka estava, de certa maneira, contagiada pelo o que ele denomina de sua “*múltipla condição de não-pertencer*”. (ANDERS, 1969, p.24). Para ele a realidade em que Kafka vivia era uma espécie de *Matrioshka*, aqueles bonecos russos em que figuras menores ficam escondidas dentro das maiores. O gueto judeu em Praga, cercado pelo que se costumou chamar de a muralha invisível, era, portanto, o último desses bonecos. Ou seja, é como judeu que Kafka experimenta de maneira mais intensa sua condição de estranho. Anders define muito bem esta situação, e vai um pouco mais além:

Como judeu, não pertencia totalmente ao mundo cristão. Como judeu indiferente – pois foi-o a princípio – não se integrava completamente com os judeus. Por falar alemão, não se amoldava inteiramente aos tchecos. Como judeu de língua alemã, não se incorporava de todo aos alemães da Boêmia. Como boêmio, não pertencia integralmente à Áustria. Como funcionário de uma companhia de seguros de trabalhadores, não se enquadrava por completo na burguesia. Como filho de burguês, não se adaptava de vez ao operariado. Mas também não pertencia ao escritório, pois sentia-se escritor. Escritor, porém, também não é, pois sacrifica as suas forças pela família. (ANDERS, 1969, p.23 e 24).

A verdade é que a palavra “judeu” aparece muito raramente em toda a obra fictícia de Kafka. Os personagens criados por ele não parecem pertencer a nenhuma religião, e nem mesmo têm uma nacionalidade definida. Aliás, o esforço do escritor para construir uma identidade, digamos, universal para suas figuras dramáticas, principalmente nos romances *O Processo* e *O Castelo*, aparece, sobretudo, na escolha dos nomes dos protagonistas. Em seu primeiro trabalho de maior fôlego, *O Desaparecido ou Amerika* escrito entre os anos 1912 e 1914, o “herói” kafkiano ainda possuía um nome completo, chamava-se Karl Rossmann. Gradativamente esta identidade vai se perdendo, passando pelo Joseph K. de *O Processo* até chegar ao simples K., como é chamado o agrimensor do nosso objeto de estudo, *O Castelo*.

Na perspectiva de Löwy, Kafka encontrou “*na experiência judaica a quintessência da experiência humana na época moderna*”. (LÖWY, 2005, p.117). O escritor austríaco aparece como um indivíduo que consegue enxergar além da superfície das coisas; um homem que possui a capacidade de perscrutar a verdadeira essência da realidade humana nas sociedades modernas. Sentindo-se removido do convívio social, ele procurou compreender tudo aquilo que o cercava de um ponto de vista muito mais abrangente do que o normal. Este, portanto, revela-se o melhor caminho para compreender a experiência judaica de Kafka, assim como a real influência que esta herança possui em sua obra. Carlos Nelson Coutinho no livro *Lukács, Proust e Kafka: literatura no século XX* transcreveu uma passagem do historiador marxista Isaac Deutscher que assim se refere à experiência dos judeus na Europa:

O que os torna excepcionais é que, como judeus, vivam nas fronteiras de várias civilizações, religiões e culturas nacionais. Nasceram e se criaram na encruzilhada de várias épocas. Amadureceram onde se cruzavam as mais diversas influências culturais, fertilizando-se umas às outras. Viviam nas margens, nos cantos ou nas fendas de suas respectivas nações. Cada um deles estava na sociedade e fora dela, ao mesmo tempo pertencia-lhe e não. Foi isso que lhes possibilitou elevar o pensamento acima de suas sociedades, de suas nações, de suas épocas, de seus contemporâneos, e expandir-se mentalmente para novos horizontes e para o futuro (DEUTSCHER Apud COUTINHO, 2005, p.148).

Para os leitores mais atentos, Kafka parece ter plena consciência de que no ato da criação o artista deve procurar, de certa maneira, superar seus mais singulares

preconceitos e, por assim dizer, recriar sua realidade cotidiana e convertê-la em algo que diga respeito aos sentimentos humanos mais profundos. Podemos afirmar sem receio algum que este objetivo foi efetivamente alcançado por Kafka. Prova disso é a quantidade de países e de idiomas em que seu nome deu origem a um adjetivo bastante revelador. A expressão *kafkiano* não se refere somente ao funcionamento de um aparato burocrático qualquer, como usualmente é compreendido, mas diz respeito principalmente àquelas situações em que forças impessoais e misteriosas passam a controlar a vida do homem em sociedade.

A generalidade desta compreensão perpassa, mais uma vez, por um contexto histórico muito mais amplo. Recordemos que a virada de século, período em que Kafka viveu, foi marcada na Europa pela transição do capitalismo liberal para o chamado capitalismo imperialista ou monopolista. Tal mudança abalou de maneira significativa os mais diversos fundamentos do liberalismo burguês, especialmente a noção de individualismo, tão importante na construção daquela classe social. Com a implantação definitiva do capitalismo monopolista ocorre uma gradativa perda da autonomia dos indivíduos no seio da sociedade, na medida em que vão sendo criados imensos mecanismos de controle que, em último caso, deixam de depender da vontade individual para continuar funcionando.

Nesta fase o capitalismo parece empenhar-se para transformar seus antigos fundamentos justamente no seu contrário. A livre concorrência, característica marcante do capitalismo liberal, é substituída pelos gigantescos monopólios e trustes da sua fase imperial que rapidamente concentram o capital nas mãos dos seus proprietários. Os pequenos produtores são desta forma, gradativamente eliminados pelos simples fato de não conseguirem suportar a desleal concorrência imposta. Deu-se assim a alucinada corrida pelo controle econômico dos países do terceiro mundo (especialmente africanos e asiáticos) que, entre outros fatores, terminaria levando aos dois grandes conflitos mundiais subsequentes. Leandro Konder na obra *Marxismo e Alienação* refere-se da seguinte maneira a esta etapa do capitalismo:

(...) o mundo do mercado aparece, ante os burgueses como ante os operários, ante os trabalhadores como ante os proprietários,

na forma de um mundo regido por leis independentes da vontade dos homens, um mundo hostil, sujeito a crises imprevisíveis (...) e, particularmente, na forma de um mundo absurdo, onde os procedimentos mais racionais se articulam e se fundem numa irredutivelmente espessa irracionalidade global (KONDER, 1965, p.102).

A conexão de Kafka com os eventos descritos acima se deu de maneira tão intensa que tornou-se comum, após a segunda guerra mundial, considerá-lo uma espécie de visionário. Os cruéis métodos de dominação e de tortura descritos pelo escritor em sua obra antecipam vários aspectos do que veio a se realizar com o nazismo e com o stalinismo anos depois da sua morte. Não é de se admirar que em ambas as ditaduras os seus livros tenham sido proibidos e caçados. Porém, a profecia mais profunda e corrosiva que pode ser creditada a Kafka, sem dúvida nenhuma concerne à densa descrição dos terríveis desdobramentos que o mundo administrado do capitalismo industrial atingiu ao longo do século XX, assim como as conseqüências mais degradantes deste fenômeno na existência de pessoas comuns.

Não nos esqueçamos que Kafka viveu apenas o alvorecer desta fase superior do capitalismo. Em suas obras tomamos contato com uma realidade em que os procedimentos impessoais de controle deste sistema econômico estão em seu pleno desenvolvimento. Portanto a perspectiva de Kafka consegue se estender além do século XX, sendo ainda no século XXI de uma atualidade impressionante, tendo em vista que o mundo de hoje se configura enquanto uma conseqüência do processo iniciado no período em que o autor viveu. Firmamos que é neste aspecto do trabalho de Kafka que buscaremos nos concentrar – encarando-o, antes de qualquer coisa, como um crítico voraz do esvaziamento e da desumanização proporcionadas pelo capitalismo em todos os lugares em que este modo de produção se instalou.

Acolhi vigorosamente o que há de negativo no meu tempo – ao qual, aliás, estou muito ligado e que tenho o direito, não de combater, mas, até certo ponto, de representar. Não partilhei do pouco de positivo, nem do negativo que, de tão extremo, passa a positivo. (...) Sou fim ou começo (KAFKA, 2001, Diário IV).

Voltemos um pouco para a modesta trajetória de Kafka, pois os anos de universidade foram decisivos na consolidação da sua visão de mundo. Neste período ele conhece aquele que viria ser o grande incentivador, divulgador e entusiasta do seu trabalho literário, o intelectual judeu Max Brod. Apesar de possuírem algumas divergências (no que se referia às opiniões sobre o judaísmo, e a propósito da importância de Nietzsche para o pensamento moderno), estas duas personagens solidificaram uma amizade que sem dúvida alguma entrou para a história da literatura mundial. Juntos viajaram por alguns países do continente, e constituíram um intenso diálogo intelectual que transformaria profundamente a existência de ambos. Por influência de Brod, Kafka reavaliou a sua posição quanto à religião judaica.

Antes de tornar-se bacharel em Direito, Kafka estagiou em um conhecido escritório de advocacia local e trabalhou como *trainee* no tumultuado Tribunal de Praga nas áreas civil e criminal. Nesta ocasião a sua saúde começa a dar os primeiros sinais de fraqueza. Já formado, emprega-se por intermédio do tio Alfred Löwy, numa empresa de seguros. A jornada de trabalho é pesada e ele encontra pouco tempo para dedicar-se àquele que, a essa altura, já tinha se tornado o seu principal interesse, a produção literária. Esta passou a ser uma questão demasiadamente incômoda na vida do escritor: como entregar-se ao cansativo exercício literário, e ao mesmo tempo conseguir corresponder ao sonho de ascensão social de sua família? Kafka vivia, portanto, um dilema típico daqueles que não conseguem se adequar ao mundo burguês.

Apesar de a literatura ter perdido este duelo repetidas vezes, Kafka nunca se rendeu completamente aos objetivos que o seu pai tentava lhe impor. Na realidade ocorreu justamente o contrário, à medida que o tempo ia passando consolidava-se nele um forte sentimento de repúdio a tudo que representava a figura de seu pai. Contudo, o estranho respeito e a admiração que, de qualquer forma, ainda sentia por ele, tornavam o impasse ainda mais doloroso. A fim de obter mais tempo para desenvolver seus escritos, Kafka procura outro emprego, desta vez com carga horária e remuneração mais favoráveis. Deste modo, em 1908 começa a trabalhar no *Instituto de Seguro Operário contra Acidentes de Trabalho* que não costumava empregar judeus. A partir de então dividiu melhor seu tempo entre o trabalho e a literatura.

Alguns biógrafos afirmam que a sua experiência no referido instituto foi decisiva para a consolidação de uma visão de mundo que se distinguiu fundamentalmente daquela defendida pela sua família. Não podemos esquecer, entretanto, que a sua condição de *outsider*, somada às experiências com os trabalhadores na loja de seu pai, também podem ter contribuído na formação de um ponto de vista diferente do usual. Acompanhar nos mínimos detalhes o calvário burocrático que os trabalhadores acidentados tinham de enfrentar para obter justiça, parece tê-lo tornado definitivamente um crítico ferrenho da sua época. Em outras palavras, a extrema sensibilidade do espírito de Kafka aparentemente o impediu de corroborar com a desumanidade e com a exploração que era obrigado a testemunhar diariamente.

Ainda em 1908, e contando com a ajuda oportuna de Max Brod, é apresentado com a publicação de oito fragmentos de prosa na importante revista *Hyperion* de Munique. Não há dúvida de que aquele era um momento decisivo na biografia do autor. Porém seu estilo de vida desagradava profundamente ao pai. Este não suportava vê-lo freqüentando cafés e se misturando com artistas, poetas, intelectuais que, aos olhos conservadores de Hermann, não passavam de vagabundos e parasitas. Para ele o tempo livre do filho deveria ser utilizado de maneira mais útil e produtiva, como por exemplo, ajudando-o a efetuar um passo significativo para a sua insaciável atuação como alpinista social, o ingresso no ramo da indústria. Assim, abriu uma fábrica de amianto que Kafka foi, durante algum tempo, constrangido a gerenciar.

Sem poder dar continuidade ao seu trabalho literário, Kafka recorreu seguidas vezes à mãe implorando para que ela intercedesse junto ao irredutível Hermann, e assim não mais precisasse se ocupar das tão penosas tarefas da fábrica. Depois de muita discussão e brigas desgastantes foi liberado do serviço, podendo voltar a exercer a sua grande paixão; mas não sem provocar uma decepção profunda em seu pai. É simples presumir, portanto, como a constante recusa de Kafka em identificar-se com o modo de vida burguês, junto à enorme pressão familiar para que esse papel fosse criteriosamente desempenhado, ganham contornos drásticos e parecem causar no escritor um terrível sentimento de culpa, refletido diretamente em seus escritos a ponto de ser identificado como uma característica marcante de sua obra.

Com a saúde debilitada (e uma hipocondria quase compulsiva), Kafka passou a visitar periodicamente diversos sanatórios. Em 1912 escreve o conto *O Veredicto*, considerado por muitos comentadores como o despertar do seu gênio literário. Mesmo com os constantes problemas de saúde, foi promovido algumas vezes no trabalho, chegando a conquistar o cargo de secretário-geral; posição de certo prestígio que lhe garantia um salário bastante razoável. Depois de *O Veredicto*, Kafka concluiria aquele que talvez seja o seu trabalho mais conhecido: *A Metamorfose*. Consolidando um estilo literário inovador, à sua já bem definida visão de mundo, o poeta de Praga nos conta nesta impactante novela, a incrível história de Gregor Samsa, um jovem rapaz que certo dia acorda transformado em um terrível inseto.

Analisando rapidamente a vida amorosa do autor, podemos perceber alguns elementos que comprovam o quão problemático foi o seu afastamento das demandas impetradas pelo mundo burguês. No mesmo ano em que realiza um sonho, viajando com o amigo Brod para Weimar (cidade aonde viveram Goethe e Schiller), Kafka conhece Felice Bauer, com quem noivaria em duas ocasiões, sem nunca chegar a casar. O terror que sentia em imaginar-se repetindo a existência do pai, e a falta de confiança nas suas próprias capacidades, no que se refere a conseguir sustentar uma família com toda a instabilidade biológica, financeira e psicológica que o acompanhava, tornaram a sua vida afetiva mais uma fonte de martírio. Kafka ainda noivaria duas vezes, primeiro com Julie Wohryzek e mais tarde com Dora Diamant, mas nunca se casou.

Em 1915 o escritor consegue finalmente sair da casa de sua família, indo morar num quarto alugado em uma pequena pensão na periferia de Praga. O quarto, além de muito pequeno, era demasiadamente úmido, o que contribuiu para piorar sua frágil condição física. Porém, mesmo não vivendo mais sob o mesmo teto do pai, Kafka nunca se viu realmente livre da sua influência negativa. Na metade deste mesmo ano, em meio a terríveis dúvidas sobre o noivado com a senhorita Bauer, ele tira licença do trabalho na companhia de seguros, alegando os costumeiros problemas de saúde, e começa a escrever *O Processo*, romance que o tornaria imortal. Alguns comentadores defendem que dois fatores foram decisivos para a composição dessa sombria obra: a eclosão da primeira grande guerra e o conturbado fim do primeiro noivado com Felice.

Mesmo tendo recebido o *Fontane*, um renomado prêmio de literatura, pelos fragmentos publicados anos antes, Kafka não tinha confiança na qualidade estética dos seus trabalhos, muitas vezes cogitando destruir tudo e largar de vez o trabalho de literato. É preciso lembrar que durante muito tempo a literatura foi para Kafka uma espécie de substituta de algo próximo ao sentimento religioso, que como judeu indiferente, inserido numa família amplamente assimilada, aprendeu a não cultivar. O contato travado com o teatro iídiche, porém, despertou definitivamente nele o interesse pela cultura de seus antepassados. Passou a estudar hebraico e devorar diversos livros que tratavam de temas judaicos, alimentando planos ousados de se mudar para a Palestina. Entretanto a literatura continuou sendo para ele uma espécie de ofício nobre, por isso a sua presumida falta de talento para escrever o incomodava tanto.

Nos dias atuais dizer que Kafka estava muito além do seu tempo já se transformou em um lugar comum. Ainda que houvesse certo reconhecimento de uma ou outra peça, a verdade é que para seus contemporâneos (incluindo ele mesmo), não havia muito como perceber o quão inovador era o seu estilo e o quão contundente e verdadeira era sua crítica aos tempos modernos. Por isso a obra de Kafka ainda estava longe de fazer sucesso; o que só viria ocorrer efetivamente com o fim da segunda grande guerra (tempos depois da morte do escritor), quando ficaram ainda mais evidentes as inúmeras potencialidades negativas do sistema capitalista. A despeito disso Kafka continuou escrevendo compulsivamente. Em 1917 viria, porém, um duro golpe nos sonhos de futuro do escritor, que começava a organizar sua vida e mais uma vez fazia planos de constituir uma família, Kafka é diagnosticado com tuberculose.

Um ano depois, terminada a primeira guerra mundial, chega também ao fim o *Império Austro-Húngaro*. Talvez por ter aprendido fluentemente o idioma tcheco, Kafka não foi considerado um associado do antigo regime, e assim não sofreu as retaliações que se tornaram comuns naquele período. Desta maneira, foi um dos poucos “não-tchecos” a conseguir manter o emprego no instituto de seguros. A sua delicada condição de tuberculoso, entretanto, o fez presa fácil de outra doença que assolava a Europa de então, a gripe espanhola, afastando-o repetidas vezes do serviço. Sua produção literária fica mais escassa, mas os conflitos com o pai continuam. Desta vez por conta da intenção do filho em casar-se com Julie Wohryzek, moça de origem humilde que

morava na mesma pensão de Kafka. A enorme pressão criada por tal conjuntura, fez com que ele desistisse do casamento, abalando profundamente a jovem.

Em meados de 1922, já bastante debilitado e culpado por estar faltando demasiadamente ao serviço, Kafka decide que está na hora de aposentar-se. Muito querido no trabalho, consegue uma ótima pensão e viaja para o campo, onde a irmã Ottla passa o verão com o marido e a filha numa simpática casa ribeirinha. Nesta época já havia começado a escrever a sua mais audaciosa obra, o romance *O Castelo*, e esperava que o clima ameno do local o ajudasse nesta empreitada. Logo se viu obrigado a voltar para a barulhenta Praga por conta de uma enfermidade de seu pai. Depois de inúmeros desentendimentos decide retornar à casa da irmã para, enfim, completar seu livro. *O Castelo* foi escrito durante seis meses daquele ano, mas teve de ser abandonado, tamanha a indisposição que acometeu o escritor na ocasião. Esta recaída o deixou afastado da produção literária por vários meses.

O Castelo certamente compartilha da atmosfera do seu romance anterior *O Processo*, no que diz respeito à representação do mundo moderno como uma realidade altamente administrada e absurda, mostrando-a do ponto de vista de um cidadão comum, que se encontra na posição de oprimido. Alvo das mais diversas interpretações, oscilando entre perspectivas de que a obra é uma crítica à burocracia estatal moderna e pontos de vista de cunho mais religioso, *O Castelo*, como todos os escritos criados por Kafka, é um livro complexo e com uma áurea um tanto misteriosa, intensificada pelo fato da obra ter sido publicada mesmo estando inacabada. *O Castelo* se tornou um grande clássico da literatura, e passou a ser apontado por muitos como uma das maiores críticas do mundo moderno realizada pela arte da época.

Kafka morreu no dia três de junho de 1924 no sanatório de Kierling, localizado nos arredores de Viena, devido a graves complicações no seu quadro de tuberculose. O dia do seu enterro foi descrito pelos amigos como “*obsuro e frio*”. (LEMAIRE, 2005, p.09), e provocou na cidade uma comoção jamais imaginada pelo autor. Conta-se que centenas de pessoas acompanharam com emoção o seu sepultamento no novo cemitério judeu de Praga. Como sabemos Kafka deixou como último desejo ao amigo Max Brod o pedido para que este queimasse toda a sua obra, o que felizmente não ocorreu. Muito pelo contrário, Brod se tornou o maior defensor do trabalho de Kafka e nos anos

seguintes lutou para organizá-lo e publicá-lo. Atualmente o atormentado literato tornou-se um dos maiores orgulhos de Praga, um símbolo de sua rica cultura.

A falta de grandes acontecimentos da biografia que acabamos de esboçar, termina por adquirir um significado profundo quando, no ato da leitura, notamos que a grande preocupação de Kafka era mesmo com a situação desesperadora do homem comum no mundo moderno. A impotente batalha que realizou para conseguir se integrar à sociedade do seu tempo, nas mais diversas faces, fez de sua obra um grito de revolta arrebatador. Encontramos nela elementos que possuem o poder de revelar a realidade do mundo moderno sob uma perspectiva surpreendente, e que termina permitindo ao leitor uma visão mais aprofundada do verdadeiro caráter dos obscuros mecanismos pelos quais são regidas as atuais sociedades. Passemos então à análise dos variados tipos de interpretações suscitadas pelo complexo trabalho desse singular escritor.

1.2 A Crítica à Kafka: do Indivíduo ao Texto

No início do já citado *Franz Kafka: Sonhador Insubmisso*, Michael Löwy busca categorizar em seis correntes distintas as abundantes análises referentes à obra de Kafka. Reconhecendo a merecida validade de algumas destas contribuições, o autor destaca, porém, o perigo que certas leituras correm de terminar reduzindo o material investigado a um esquema pré-definido, algo que pode levar a compreender o conteúdo do texto somente enquanto “*símbolos ou alegorias de uma mensagem*” (LÖWY, 2005, p.09). A delimitação proposta por Löwy é bastante pertinente, pois nos permite perceber com maior facilidade diferentes chaves interpretativas da massa aparentemente indistinta que consiste a produção crítica sobre o cultuado escritor de Praga. Procuremos então nos debruçar sobre esta classificação.

O primeiro modelo interpretativo indicado pelo autor apega-se demasiadamente à dimensão *estética* do texto. Seu principal equívoco reside num completo desprezo pelas influências que o contexto histórico fatalmente possui sobre qualquer espécie de manifestação artística. Löwy denomina este tipo de abordagem como “*leituras estritamente literárias*” (idem), procedimento comum em determinados críticos defensores da idéia de que a avaliação puramente estética é a maneira mais adequada de

interpretar uma composição literária. Para eles a história da arte se desenvolve de modo totalmente independente da história humana, portanto, basta investigar os desdobramentos da primeira para alcançar a compreensão do fenômeno. Desnecessário dizer que a nossa proposta metodológica se afasta consideravelmente da perspectiva apresentada pelos autores dessa tendência.

No âmbito da crítica ao trabalho de Kafka é bem provável que a chave analítica mais atraente ao longo desses anos tenha sido a chamada leitura *biográfica*. Existem inúmeros estudos que procuraram seguir essa linha e transformam a vida particular do escritor no ponto central da leitura. É comum que este tipo de exame acabe muitas vezes incidindo em interpretações de cunho *psicológico*, tendendo também a certo desprezo pela história, pelo fato de atribuir um destaque muito maior aos conflitos pessoais do artista sem considerar devidamente as influências sociais que agem sobre ele. Não temos dúvida de que o complexo de Édipo (tão evocado pelos críticos desta tendência) se faça sentir com bastante vigor no trabalho do Kafka. Porém se não compreendermos o movimento realizado pelo autor, que ultrapassa o aspecto puramente psicológico e transforma suas experiências individuais numa condição muito mais abrangente, estaremos longe de uma abordagem satisfatória.

A nosso ver o grande trunfo do estilo de Kafka consiste precisamente nesse movimento, que será investigado com mais cuidado no decorrer da pesquisa. Somente a título de exemplo, procuremos observar como uma interpretação simplesmente biográfica pode nos levar a conclusões precipitadas. No que diz respeito ao romance *O Processo*, foi uma perspectiva recorrente em certos autores considerar que Josef K. era culpado de algum tipo de crime. Esta “certeza” (que não possui base alguma no texto) se fundava tão somente na informação de que Kafka, quando escreveu o romance em questão, havia terminado seu noivado com Felice Bauer há pouco tempo, fato que o teria levado a uma profunda crise de culpa. Daí se deduz que o processo movido contra o protagonista do livro possuía sim fundamento, pois parece não haver dúvidas sobre a culpabilidade do seu criador na época em que concebeu a obra.

Ora, sustentar tal afirmação implica em atribuir ao romance algo que não está contido nele. Na realidade um dos elementos mais importantes deste livro é justamente a total ignorância que, tanto o personagem principal quanto o narrador e o leitor,

possuem sobre os verdadeiros motivos do processo. Aliás, a frase que inicia a narrativa já nos dá uma indicação muito clara disso: “*Alguém devia ter caluniado a Joseph K., pois sem que ele tivesse feito qualquer mal foi detido certa manhã*” (KAFKA, 1979, p.07). Em *O Castelo* a falta de sentido de determinados acontecimentos da trama seria explicada por uma suposta constatação de Kafka a respeito do absurdo da existência, intensificada pela proximidade de sua morte. A distante instituição que administra o vilarejo seria então o insondável reino do além, tão incompreensível para aqueles que ainda não tem permissão de adentrar nos seus domínios. Este tipo de conclusão é feita com base em algo que de maneira alguma pode ser extraído do corpo do texto.

Por outro lado não estamos querendo insinuar que o estado de espírito de Kafka ao escrever as duas obras em questão, não estivesse contaminado por aqueles lamentáveis acontecimentos. Porém, desprezar o que está dito no papel para privilegiar informações de cunho pessoal não nos parece o melhor método a seguir. Segundo afirmou Walter Benjamin no ensaio *Franz Kafka – a propósito do décimo aniversário de sua morte* (1985), existem dois caminhos que levam inevitavelmente a uma interpretação equivocada a respeito do trabalho de Kafka. O primeiro é aquele que recorre a uma explicação puramente natural; são as leituras psicológicas como a que esboçamos acima. O outro é o contrário deste, ou seja, o enfoque de caráter sobrenatural, que enxerga o universo estético deste escritor como reflexo de uma condição religiosa. Observemos mais de perto as características dessas duas perspectivas.

De acordo com o crítico inglês Terry Eagleton no livro *Teoria Literária: Uma Introdução* podemos dividir a abordagem *psicanalítica* em quatro tradições fundamentais: “*Ela pode se voltar para o autor da obra, para o conteúdo, para a construção formal, ou para o leitor*” (EAGLETON, 2006, p. 268). De certa maneira todas elas foram, em maior ou menor grau, aplicadas à obra de Kafka. Contudo, a maioria das interpretações utilizou-se dos dois primeiros procedimentos. Para Eagleton o caráter problemático dessas análises consiste principalmente no teor especulativo que elas terminam adotando, ao empenharem-se em uma busca obstinada pela *intenção* do escritor no instante do ato criativo. Já na visão psicanalítica que se debruça sobre o *conteúdo* textual, ocorre uma preocupação com “*as motivações inconscientes dos*

personagens, ou sobre a significação psicanalista dos objetos ou acontecimentos do texto” (EAGLETON, 2006, p. 269), algo que limita demasiadamente a crítica.

No caminho religioso destaca-se a figura de Max Brod, talvez o maior representante da quarta leitura na construção analítica de Löwy. Partindo do ponto de vista apresentado por este grupo, o obscuro tribunal que move o processo contra Josef K., e o distante Castelo que frustra as expectativas do agrimensor K. seriam imagens da providência divina, sob a qual só nos resta a resignação. Sabe-se que apesar da proximidade que possuía com Kafka, Max Brod não foi um intérprete muito feliz da sua obra. Para ele os protagonistas de *O Processo* e de *O Castelo* eram atualizações da figura de Jó, às voltas com as arbitrariedades inescrutáveis do poder celeste. Não há como negar que uma atmosfera religiosa permeia o trabalho do escritor, mas apesar disso, seus escritos de maneira alguma podem ser reduzidos a tais conteúdos uma vez que detalhes importantes dos livros nos levam justamente a uma direção oposta.

Assim, consideramos um procedimento correto trabalhar o aspecto teológico partindo da perspectiva apresentada por Günther Anders no livro *Kafka: Pró e Contra* (1969), no qual afirma que para Kafka o *além* não é um outro mundo, mas a própria realidade da qual o homem está alienado. A busca dos protagonistas das suas principais obras é pela inserção no mundo existente, ou seja, no *aquém*. Para Anders o ponto de vista do escritor de Praga é sempre alienante, seus “heróis” não parecem pertencer ao mundo. Aliás, todos os outros personagens que surgem na narrativa estão numa situação similar; ninguém sabe explicar como a justiça de *O Processo*, ou a administração do Castelo, realmente funcionam, mas todos tentam tirar proveito da pequena fatia de conhecimento que lhes convém. A especialização exacerbada leva à generalização da ignorância e contribui para aumentar o abismo entre homem e sociedade, tornando esta distante e indecifrável à maneira daquilo que alguns admitem como poder divino.

No que se refere à crítica realizada por Max Brod, é interessante notar também algo que já foi rapidamente sugerido na primeira parte desse capítulo: a dificuldade que os contemporâneos de Kafka possuíam em compreender a amplitude da sua literatura. Michael Löwy comenta algumas considerações interessantes de Hannah Arendt, que, de modo semelhante, avaliava os críticos dos anos vinte como incapazes de perceber a real dimensão dessas obras. Ela acreditava que os estudos realizados naquela época eram

ainda bastante prematuros e revelavam mais a respeito dos seus criadores do que propriamente sobre o escritor. A compreensão de que o “herói” kafkiano jamais obtém êxito em sua busca por estar lutando contra a vontade divina, demonstra, na visão de Arendt, o quanto esses críticos estavam comprometidos com a ordem vigente das sociedades em que viviam, o que lhes impedia de ir além dessa premissa.

Curiosamente a própria Hannah Arendt aparece no esquema de Löwy como a grande representante do quinto tipo de leitura sobre Kafka, a saber: as “leituras pelo ângulo da identidade judaica” (LÖWY, 2005, p.08). Entretanto é preciso deixar claro que os estudos da autora que enveredaram por este caminho pertencem ao início da sua produção intelectual. Mais tarde Arendt teve a oportunidade de realizar estudos que assumiam uma perspectiva mais universalista. Na visão demasiada “judeocêntrica” desta autora, a obra que representaria mais profundamente o espírito judaico de Kafka seria *O Castelo*. Contudo, mais uma vez, não há no livro qualquer indicação que nos leve a tal conclusão. O que podemos afirmar de antemão é que este romance retrata a condição não apenas do judeu, mas do imigrante, ou do estrangeiro, de uma maneira geral, condição que dizia respeito à Kafka de modo menos concreto do que sensível.²

Chegamos finalmente à sexta categoria indicada por Löwy, que é de fundamental importância para o desenvolvimento desta pesquisa: são as interpretações *sócio-políticas*. Este tipo de leitura privilegia a análise do contexto histórico para a compreensão das obras literárias. Porém, é preciso tomar cuidado na aplicação desse método, pois concentrar toda a atenção unicamente neste ponto, por mais essencial que ele seja, torna o estudo ainda incompleto. Por isso propomos uma análise que estabeleça uma mediação entre esta chave de leitura e aquela de caráter literário (estético). Por isso é importante manter o estudo nos limites daquilo que foi escrito pelo autor, sem esquecer as influências históricas que pesam sobre todas as formas da produção humana. São bem vindos também eventuais esclarecimentos de outras perspectivas (como a biográfica ou a religiosa), desde que utilizados com moderação. Aqui reside a nossa escolha em trabalhar com as teorizações de Lukács e de Goldmann.

² Lembrando que Kafka não era um estrangeiro no sentido literal do termo, mas pela sua própria condição social, como vimos no início desse capítulo, ele sem dúvida sentia-se como um.

Veremos mais adiante como estes pensadores deram passos decisivos no estabelecimento da mediação que buscamos, quando demonstraram a maneira como o contexto social pode influenciar no próprio ato de criação artística, fazendo com que os dois momentos do estudo sejam igualmente significativos. Infelizmente uma larga parcela da crítica marxista vulgar não teve esta mesma preocupação e deixou que a análise social se sobressaísse demasiadamente a uma compreensão estética, tornando seus trabalhos incapazes de dar conta dos elementos estilísticos e formais da produção literária de Kafka. Muitos autores dessa corrente caíram numa armadilha recorrente que consiste em tentar submeter o complexo universo literário deste escritor a um modelo teórico hermeticamente fechado. Testemunharam então a evidente insuficiência do pensamento científico na análise de uma obra de arte.

Durante um bom tempo foi costume entre alguns pensadores de orientação marxista que se dedicaram ao estudo sobre Kafka resolver a questão estética simplesmente localizando o romancista nos limites do movimento modernista. É claro que a obra de Kafka foi uma poderosa influência para a literatura de vanguarda do século XX, mas o que esses críticos não conseguiram compreender é que a noção de decadência, à qual condenam tão duramente o modernismo como um todo, não é aplicável com exatidão à obra de Kafka. A elasticidade com que o trabalho deste escritor foi classificado ao longo da história (como já dissemos, de revolucionário a decadente) impressiona bastante e comprova a enorme dificuldade em rotular o seu trabalho. Este fato dá uma boa medida da complexidade da sua produção literária, tantas vezes acusada de ser uma ode à resignação e a passividade do homem.

Não pretendemos omitir o fato de que uma das principais referências teóricas desta pesquisa ter sido talvez o mais influente filósofo marxista a adotar com inteira convicção a chave de leitura a qual nos referimos. As corrosivas críticas de Lukács em relação a Kafka ficaram famosas na crítica literária mundial e ditaram as regras de um enorme número de trabalhos sobre o romancista austríaco produzidos no período pós-guerra. Esta evidência não nos impede, contudo, de utilizar a contribuição de Lukács para a compreensão do nosso objeto de estudo, pois ao realizar sua análise sobre Kafka o filósofo húngaro parece ter deixado de lado algumas das suas maiores conquistas no campo da teoria literária. Em linhas gerais podemos dizer que ele compreendia a visão

de mundo contida na literatura de Kafka como uma indicação de que a situação absurda vivenciada pelo homem moderno é uma condição eterna, imutável.

É irônico notar como este tipo de perspectiva indubitavelmente aproxima-se da interpretação realizada pelos autores *existencialistas* a respeito da produção literária de Kafka. Com a diferença de que eles encaravam este traço como algo positivo, enquanto Lukács, e os marxistas em geral, compreendiam que tal atitude induz a um comportamento passivo em relação às forças materiais opressoras, que podem sim ser modificadas através da ação conjunta dos indivíduos. O que estamos contestando aqui não é a validade deste pensamento, mas a sua aplicação sumária à produção artística daquele escritor. Não demorou muito para que uma parte da crítica marxista se levantasse em defesa do romancista. E o caloroso debate surgido daí (discussão encabeçada por pensadores como Jean-Paul Sartre e Ernst Fischer) colocou em questão o próprio conceito de decadência amplamente utilizado pelo marxismo da época³.

Apesar de concordarmos com a crítica realizada ao conceito de decadência ideológica em Lukács quando aplicado de maneira muito rigorosa à literatura e à arte, entendemos que esta noção é bastante válida para a compreensão da vida econômica, da ciência e da própria construção da ideologia burguesa. Por isso, mesmo problematizando a validade do conceito para a análise da obra de Kafka, ele sem dúvida alguma está bastante presente na nossa maneira de perceber os ditames do mundo moderno. Entender as transformações do pensamento burguês do seu período heróico, onde se percebia mais francamente os motores da realidade social, para a fase apologética da segunda metade do século XIX, quando a ciência e a filosofia procuram adequar-se às “*necessidades econômicas e políticas da burguesia*” (LUKÁCS, 2010, p.52), é algo imprescindível para o desenvolvimento dessa pesquisa.

De qualquer modo Lukács recusava-se a reconhecer que a literatura de Kafka era um tipo renovado de realismo, como alguns dos seus interlocutores acreditavam. No famoso ensaio *Franz Kafka ou Thomas Mann?* (1969) o filósofo húngaro tenta demonstrar as diferenças fundamentais entre os dois autores, chegando à conclusão de

³ Tratamos rapidamente do uso do conceito de decadência em Lukács quando vimos como este autor considerava o ano de 1848 um marco histórico que decretou o início da decadência da burguesia alemã. Ver LUKÁCS. *Marx e o Problema da Decadência Ideológica*.

que Mann era o verdadeiro escritor realista, pois conseguiu conservar a objetividade do narrador clássico e ao mesmo tempo acompanhar as inevitáveis transformações da forma literária no seu século. Enquanto Kafka fazia uso de um realismo superficial, adotando uma perspectiva subjetivista na linha dos artistas de vanguarda da época. Assim, Lukács deixou uma noção petrificada de realismo obstruir uma visão mais condizente com o espírito inconformista de Kafka. Em um momento mais oportuno analisaremos com maior profundidade o que Lukács entendia como realismo.

Tempos depois este pensador teria procurado revisar a sua polêmica análise, reconhecendo por fim o caráter eminentemente histórico dos escritos de Kafka. Porém, não voltou atrás na sua dura crítica à arte de vanguarda e ao modernismo que para ele continuavam sendo essencialmente alegóricos e, portanto, não realista. Nos últimos anos de sua vida Lukács não mais considerava Kafka como a expressão mais emblemática desta tendência estilística. Löwy conta que após a derrota da República Soviética da Hungria, durante o tempo em que ficou preso sem saber exatamente do que estava sendo acusado, ele teria finalmente admitido à sua esposa o sombrio realismo do genial escritor. Mas apesar disso, a autocrítica de Lukács em relação a Kafka não teve o mesmo nível de formulação dos seus estudos anteriores, muito pelo contrário, essa reavaliação se deu de maneira bastante difusa e esporádica.

A crítica *existencialista*, por outro lado, sustenta que uma das características mais evidentes do universo kafkiano, o absurdo, diz respeito à situação desesperadora do homem frente à completa falta de sentido da vida. Num mundo esvaziado de um conteúdo religioso fundamental, resta ao homem a tenebrosa visão do nada, levando à constatação da ausência de significado da existência. Com toda certeza esse não era um aspecto da modernidade ignorado por Kafka, porém, este ponto de vista pressupõe a compreensão do vazio como uma condição fundamental dos seres humanos, e não resultante de um enquadramento histórico específico, ponto de vista que apenas de uma maneira muito forçada pode ser inteiramente atribuído à Kafka. Teremos oportunidade de verificar essa questão quando formos observar o modo pouco usual com que esse escritor aplica uma inegável historicidade às suas peças literárias.

No entanto, podemos adiantar que muitas vezes a leitura *existencialista* desconsidera o teor negativo e opressor da literatura de Kafka (ou a interpreta enquanto

condição essencial dos indivíduos), procedimento que termina tornando a análise um tanto fria. Se colocarmos no primeiro plano da leitura a crítica desse escritor às formas de convívio típicas do capitalismo imperialista, conseguiremos captar melhor o imenso vigor desses escritos. O importante aqui é perceber como Kafka apropria-se de problemas supostamente ontológicos do homem (como a noção circular de tempo, próxima à perspectiva apresentada por Heidegger ⁴), vestindo-o sempre sob o manto de sua época, transmitindo assim o modo como ele próprio vivenciava esses problemas. Ou seja, a concepção *existencialista* vai somente até a metade do caminho, ao identificar os elementos que acreditam ser de caráter ontológico, mas perde aquilo que, a nosso ver, lhe confere substância, o caráter propriamente histórico.

Apesar da abordagem *hermenêutica* não fazer parte da classificação realizada por Löwy, ela não pode ser simplesmente colocada de lado, pelo fato desta forma de conhecimento dialogar intensamente (mesmo que em franca oposição) com o marxismo e com tudo aquilo que considera historicismo. O principal objetivo da hermenêutica seria estabelecer uma compreensão teórica sobre a validade geral da interpretação, na qual se sustenta a própria possibilidade de existência tanto da história quanto da literatura. Para esses autores tal busca pelas estruturas essenciais do texto atribuiria o caráter objetivo desta construção metodológica. Através dela o indivíduo pode ter acesso à história universal dos homens, conhecendo aquilo que ao longo do tempo se preservou como significante para determinados grupos sociais. Assim a forma literária em si mesma torna-se uma dimensão meramente secundária do estudo.

O último viés interpretativo da obra de Kafka sugerido por Löwy é o que ele designa de leitura *pós-moderna*. A proximidade deste ponto de vista com o da crítica *existencialista* é patente. Os autores pós-modernos também costumam acreditar que o mundo descrito por Kafka é uma representação do nada insuperável, da total falta de sentido da vida, e que o trabalho de um pesquisador que pretenda ir além deste “fato” é desnecessário, pois o que lá existe não pode ser decifrado. Acreditamos, contudo, que a opacidade do mundo descrito por Kafka tem causas fundamentalmente sociais e sendo assim precisamos realizar um esforço interpretativo no sentido de compreendê-las. Parte dos interpretes que estudam Kafka através deste prisma prefere orientar-se para uma

⁴ Ver ARENDT. *Entre o passado e o futuro*.

compreensão sobre a recepção da obra, procurando perceber como os leitores constroem a realidade do livro com base em conceitos internalizados socialmente.

Podemos observar sem maiores dificuldades como não são raras as ocasiões em que esses tipos de abordagem convergem. A leitura *biográfica*, por exemplo, geralmente é acompanhada de uma perspectiva *psicológica*, assim como as interpretações *religiosas* ou *sobrenaturais* podem muitas vezes lançar mão de perspectivas *existencialistas*, e estas ainda podem se enveredar para o campo da *fenomenologia* e da *hermenêutica*. O objetivo desse panorama geral da crítica sobre Kafka é, além de delimitar e refletir a respeito de variados pontos de vista, localizar melhor uma parte fundamental do procedimento metodológico que aqui adotamos. Como já foi comentado acima, esta formulação consiste em compor um ponto de interseção entre a perspectiva *estética* e a *histórica*, tendo sempre em mente que os pressupostos estéticos se encontram numa relação dialética com o seu tempo, tornando impossível compreender suas implicações sem conhecer o seu contexto originário.

Capítulo II - Considerações sobre a Sociologia do Romance

2.1 O Romance como Epopéia Burguesa

No famoso estudo *A Teoria do Romance* Lukács procurou demonstrar que a forma literária convencionalmente denominada de *romance* seria antes de tudo o reflexo de um mundo fora do lugar, ou seja, de um mundo degradado. No período em que escreveu este trabalho o filósofo húngaro vivia um momento de transição no seu engajamento intelectual que o levou da filosofia kantiana ao pensamento dialético de Hegel. Deste modo quando se refere a um mundo fora do lugar, Lukács está levando em consideração a problemática da *alienação*, assim como, mesmo que não diretamente, o seu agravamento no modo de produção capitalista. É neste sentido que para muitos estudiosos o romance parece ter sido a expressão artística que exprimiu de maneira mais precisa e marcante o conteúdo essencial da época burguesa.

O objetivo da teorização lukácsiana a respeito dos elementos constitutivos do *romance* não é uma descrição detalhada da história desse gênero literário, que procure demonstrar a sua tipologia em cada caso específico. Ele mesmo admite que algumas obras literárias (como as de Tolstói, por exemplo), não são facilmente enquadradas nessa construção. Na realidade devemos ter em mente que a pretensão de Lukács era antes de tudo identificar “*a essência histórica dessa expressão artística*” (SANSEVERINO, 2003, p.94). O seu principal interesse nesse estudo consiste em buscar compreender as relações existentes entre a civilização e a arte - mesmo que por conta da herança idealista do pensamento hegeliano ele ainda não conseguisse perceber as inúmeras mediações que atuam sobre tal relação, atribuindo uma hegemonia muito grande à abstrata noção de Idéia na transposição de uma esfera para outra.

Lukács entende que os gêneros literários tradicionais analisados por Hegel na sua *Estética*, obra na qual a poesia e a prosa apareciam enquanto composições harmônicas integradas através da Idéia, não são mais possíveis de se realizarem no interior da sociedade burguesa. Para ele a forma artística não é algo imutável, mas uma construção que depende fundamentalmente das relações estabelecidas entre a

consciência do artista e o mundo concreto em que vive, ou seja, seu contexto histórico específico. Existe, portanto, uma complexa analogia entre estas duas instâncias, que não deve ser compreendida de maneira mecânica e sim dialética. No *romance* essa presumida harmonização da forma já não é plenamente realizável pelo fato de homem e mundo se encontrarem nas sociedades capitalistas burguesas em franca oposição, abrindo um abismo que refuta a efetiva apreensão de uma totalidade autêntica da vida.

Enquanto o *drama*, pela própria conjuntura histórica na qual surgiu, elimina o caráter accidental dos acontecimentos, enxergando neles apenas a sua necessidade cósmica (tomemos como exemplo as obras de William Shakespeare em que os personagens dirigem-se a um destino inevitável), a forma do *romance* origina-se da conexão entre a necessidade (numa acepção mais histórica) e o acaso, na qual uma categoria extrai o seu sentido particular da outra. Outra diferença entre esses dois tipos de composições literárias reside na evidência de que o *drama* prefere representar grandes personagens históricos, em torno dos quais gravitam profundas questões morais de cunho genuinamente dramático. Já o *romance* preocupa-se em representar o chamado homem comum, às voltas com a enorme complexidade do mundo moderno onde já não existe possibilidade de adequação com a natureza ou com a sociedade.

Uma forma harmônica de maneira alguma pode surgir de uma consciência altamente fragmentada. E para analisar de modo mais preciso esta constatação Lukács foi levado a estabelecer uma comparação entre duas realidades sociais extremamente distantes: a antiguidade grega e o moderno mundo burguês. Confrontando a estrutura do romance clássico, com a estrutura épica de obras como as de Homero na Grécia antiga, o autor observou entre elas algumas semelhanças (como o caráter de epopéia), mas destacou também uma diferença fundamental no que diz respeito à relação existente entre os indivíduos/personagens e a sociedade que compõem. Vejamos a seguir como se dá tal diferença, tendo sempre em mente que ao elaborar este estudo Lukács ainda não havia aderido às idéias marxistas, e que, portanto, compreendia a separação entre homem e mundo ainda nos termos da filosofia de Hegel.

Este dado é de suma importância porque somente assumindo a perspectiva hegeliana Lukács pôde conceber a idéia de que a estética épica teria surgido daquilo que chamou de *culturas fechadas*: sociedades homogêneas que pelo baixo nível de

complexidade apresentado proporcionaram aos homens que nelas viveram uma relação de totalidade com o mundo. Sua abordagem teórica atribui uma ênfase maior ao campo do pensamento, do que às formas materiais de subsistência daquelas sociedades. Em última instância, foi esta totalidade que tornou possível a forma épica como a conhecemos. Na visão de Lukács, os atos dos personagens de Homero estavam perfeitamente integrados às demandas sociais da Grécia antiga, existindo neste aspecto uma completa adequação entre o ato e a própria essência do personagem - como podemos observar mais detalhadamente na seguinte passagem:

Tudo lhes é novo e no entanto familiar, aventuroso e no entanto próprio. O mundo é vasto, e no entanto é como a própria casa, pois o fogo que arde na alma é da mesma essência que as estrelas; distinguem-se eles nitidamente, o mundo e o eu, a luz e o fogo, porém jamais se tornarão para sempre alheios um ao outro, pois o fogo é a alma de toda a luz e de luz veste-se todo fogo. Todo ato da alma torna-se, pois, significativo e integrado nesta dualidade: perfeito no sentido e perfeito para os sentidos; integrado, porque seu ato desprende-se dela e, tornando si mesmo, encontra um centro próprio e traça a seu redor uma circunferência fechada (LUKÁCS, 2000, p. 25).

Lukács está querendo mostrar que a interioridade do homem grego não está em conflito com o mundo objetivo no qual atua. Na verdade, essas duas realidades coexistiriam harmoniosamente dentro de um sistema metafísico de caráter totalizante, que abrange também outras dualidades, não propriamente contraditórias para eles, como vida e morte. É por este motivo que o autor insiste na inexistência de uma estética propriamente grega, pois para ele a força que a metafísica apresentaria na visão de mundo daquele povo antecipava e impossibilitava a formação de qualquer estética. Em outras palavras, na visão de Lukács, a forma artística apresentava-se para o grego antigo aprioristicamente. Se a forma épica é alcançada de maneira espontânea, sem maiores esforços na sua composição, a forma do *romance* só pode ser atingida através de um intenso empenho criativo do indivíduo no intuito de representar o seu mundo.

(...) o grego conhece somente respostas, mas nenhuma pergunta, somente soluções (mesmo que enigmáticas), mas nenhum enigma, somente formas, mas nenhum caos. Ele ainda traça o círculo configurador das formas aquém do paradoxo, e

tudo que, a partir da atualização do paradoxo, teria de conduzir à superficialidade, leva-o à perfeição (LUKÁCS, 2000, p.27).

Tal placidez encontrada na epopéia grega contrasta significativamente com a inquietude das sociedades modernas, nas quais os sujeitos mais argutos costumam atormentar-se com as inúmeras incertezas provindas de uma configuração social confusa e hostil, cuja unidade não pode ser visualizada, menos ainda sentida. E isso porque no decorrer do percurso histórico esta suposta totalidade imanente ao antigo mundo grego ficou para trás, e apesar da sociedade ocidental, de certa maneira, ter-se tornado cada vez mais grega, o essencial se perdeu definitivamente. Lukács observa que em determinados momentos históricos o mundo voltou a ser essa “*circunferência perfeita*” (LUKÁCS, 2000, p.35), como é o caso de alguns períodos da Idade Média, em que a onipresença da religião católica teria proporcionado o surgimento de obras como *A Divina Comédia* de Dante Alighieri.

O *romance* é aqui compreendido como em espécie de epopéia da sociedade burguesa cuja característica mais forte consiste na ruptura insuperável entre o homem e o mundo, distanciando-se inevitavelmente da concepção épica que pressupunha uma homogeneidade fundante. Quando o homem passa a encarar apenas o mundo objetivo enquanto real, ele transforma o mundo mítico em uma instância imaginária, e é justamente esta perda da transcendência que leva a um afastamento da totalidade. Assim a perspectiva do homem moderno se torna inconciliável com a estética épica. Contudo, é preciso ressaltar que no *romance* a totalidade, apesar de inalcançável, ainda não foi inteiramente esquecida, tornando-se um objetivo a ser conquistado somente à duras penas. Para chegar até uma visão parcial dela, o indivíduo deve esforçar-se em superar as contingências da vida separadas do seu sentido intrínseco.

Na opinião de Lukács o *romance* possui uma natureza inerentemente dialética por conseguir comportar na sua estrutura o antagonismo existente entre a sociedade degradada e o herói não menos degradado - e ao mesmo tempo conter na própria relação entre forma e conteúdo a presença de uma comunidade, mesmo que bastante diluída, entre indivíduo e mundo, na medida em que ambos estão degradados, apesar de em diferentes níveis. É esta parca comunidade que garante, na concepção da *Teoria do Romance*, os traços épicos do *romance* burguês. A forma romanesca é, portanto,

responsável por conferir esteticamente certa unidade a uma configuração histórica incongruente, pois ao estabelecer um início e um final para a busca do protagonista ela emprega ao mundo representado uma verossimilhança. Tal concepção se configura como a pedra angular da análise do *romance* elaborada por este autor.

Enquanto o herói épico não pode ser caracterizado precisamente como indivíduo, pois o seu destino é antes de tudo o destino da sua comunidade e não se distingue fundamentalmente dela, o herói romanesco possui como traço essencial a sua trajetória pessoal em busca de uma transcendência, que em última instância se distancia de maneira marcante dos objetivos imediatos da sociedade que integra. O fato de o herói romanesco almejar uma totalidade há muito perdida, evidencia que um dos fundamentos formais do *romance*, ou seja, a busca, transforma-se na própria psicologia do personagem. Temos aí a demonstração da profundidade alcançada pela análise de Lukács. Os personagens do *romance* seguem o seu próprio destino, padecem de uma solidão arrebatadora e constantemente movimentam-se em direção a um fim incerto – eles podem ganhar diversas facetas (a depender da caracterização particular dessas figuras dramáticas), mas mantêm o caráter antagônico em relação ao mundo.

Na antiguidade grega os homens tinham na própria realidade objetiva o fundamento transcendental das suas existências, o empírico e o abstrato estavam intimamente conectados. Assim a transcendência adquire um caráter imanente “*e sua estrutura efetiva do real se faz absorvendo a vida em sua concretude, sem nada acrescentar a ela*” (BORDINI, 2003, p.42), como afirma Maria da Glória Bordini no texto *Forma e Materialidade História*. Para os modernos falta essa imanência do sentido da vida. Seus atos carecem de uma significação essencial e por isso o mundo exterior é encarado apenas enquanto oposição, já não há uma comunhão verdadeira entre sujeito e objeto. Conseqüentemente o herói do *romance* nasce não somente de um profundo alheamento em relação ao seu meio social, mas também de uma hostilidade em relação a ele, o que lhe atribui um caráter problemático.

Estes personagens buscam uma substancialidade que a realidade de maneira alguma satisfaz. Com isso só resta procurar em si mesmo a verdadeira substância e convertê-la em um princípio: o *dever-ser*. É precisamente nessa modificação que a composição épica cede lugar à romanesca. Quando a forma deixa de ser um reflexo

direto da totalidade, ela apenas pode ser constituída pelo ímpeto criativo do artista que, no esforço de construir por si mesmo um mundo coerente, recorre à própria forma para tentar recuperar a significação última da existência. Escritor e personagem compartilham, portanto, um mesmo objetivo, sendo que para o primeiro a concretização da forma literária, que para Lukács “*exige a imanência do sentido*” (BORDINI, 2003, p.43), é o máximo de autenticidade que está apto a alcançar. Para o herói sobra apenas o desejo e a busca permanente por algo capaz de suprir essa ausência.

Se a essência, no entanto, como no drama moderno, só é capaz de revelar-se e afirmar-se após uma disputa hierárquica com a vida, se toda personagem carrega em si este conflito como pressuposto de sua existência ou como elemento motriz do seu ser, então cada uma das *dramatis personae* terá de se unir somente por seu próprio fio ao destino por ela engendrado; cada uma terá de nascer da solidão e, na solidão insuperável, em meio a outros solitários, precipitar-se ao derradeiro e trágico isolamento; cada palavra trágica terá de dissipar-se incompreendida, e nenhum feito trágico poderá encontrar uma ressonância que o acolha adequadamente (LUKÁCS, 2000, p.42 e 43).

Surge desta forma um elemento de capital importância para a compreensão da *Teoria do Romance* de Lukács, o conceito de *herói problemático*. Toda a complexa estrutura que sustenta a forma romanesca como tal, segundo o autor, se baseia principalmente no caminho que este indivíduo (o protagonista da obra) trilha em busca de um sentido imanente da vida que, inexistente no mundo exterior, só poderá ser encontrado em si mesmo através de um esforço de autoconhecimento - procedimento que aparece ao sujeito como a última e desesperada tentativa de dar um sentido à sua existência degradada. Este tipo de composição literária assume a própria desarmonia (uma vez que a instância subjetiva prevalece enormemente à objetiva), e procura estruturar a extensa fragmentação da vida através da imposição de uma ética. Segundo Lukács da consciência desse fato surge a ironia típica do *romance*.

Na Grécia de Homero a ética do artista estava em perfeita sintonia com o todo e em última análise não se distinguia dele. No *romance* do século XIX, ao contrário, a ética do escritor é essencialmente divergente do mundo social. Os elementos que a

compõem, na interpretação de Lukács, são de ordem tanto consciente quanto inconsciente. Mesmo não conseguindo superar inteiramente a distância entre a realidade interior e o mundo concreto, a forma romanesca admite este antagonismo como necessário conseguindo atingir uma espécie de unidade. Cria-se deste modo uma ilusão de homogeneidade totalizante, que, se bem realizada, causa ao leitor uma sensação no mínimo reconfortante. Por isso este estilo literário possui o tom irônico identificado por Lukács, uma vez que o próprio romancista tem consciência da artificialidade e da delicada fragilidade da pretensão universalista da sua obra.

Uma técnica utilizada pelos escritores para compor essa impressão de totalidade se refere diretamente a uma das características mais evidentes desse estilo: a chamada biografia individual. Na perspectiva lukácsiana a preocupação em traçar uma extensa biografia do personagem central, acompanhando-o nas etapas fundamentais da sua vida, cumpre a função de, por assim dizer, delimitar a representação do mundo dentro “*das experiências possíveis do herói*” (LUKÁCS, 2000, p.83). Ao buscar de maneira constante o conhecimento de si como forma de alcançar o sentido da vida, esta figura atribui ao mundo heterogêneo uma aparência de homogeneidade, na medida em que os acontecimentos alheios à busca aparecem sempre em função desta valorosa e cansativa investigação. Assim a biografia individual de algum modo simboliza o problema vital da forma romanesca. Vejamos como Lukács se refere a este fator:

A imanência do sentido exigida pela forma é realizada pela sua experiência de que esse mero vislumbre do sentido é o máximo que a vida tem para dar, a única coisa digna do investimento de toda uma vida, a única coisa pela qual essa luta vale a pena. Esse processo abrange toda uma vida humana, e a par do seu conteúdo normativo, o caminho rumo ao auto-conhecimento de um homem, são dados também sua direção e seu alcance (LUKÁCS, 2000, p.82).

O *herói problemático* vivencia profundamente a separação entre pensamento e mundo. Ao mesmo tempo em que a idéia aparece para ele somente enquanto algo distante e inacessível, a práxis é sempre encarada de maneira degradante. Para o herói épico o perigo é algo provindo exclusivamente do exterior, a sua interioridade não produz nenhum tipo de contradição ou dúvida. Já na experiência do herói romanesco as

ameaças e as aflições se originam tanto do mundo objetivo, quanto da sua consciência demoníaca. Nesse sentido personagens como Aquiles ou Ulisses não sofrem nenhum tipo de transformação ao longo da obra, pois a categoria temporal não é constitutiva da forma épica - como ocorre ao *romance* em que a ação do tempo e os acontecimentos da trama modificam sensivelmente a maneira de pensar dos personagens. A própria noção de *romance de formação* evidencia a importância desse fator.

Lukács reconheceu posteriormente algumas limitações da sua teoria. O idealismo com o qual analisou não apenas a Grécia de Homero, mas também a sociedade burguesa, o impediu de perceber determinados aspectos que contrariam a sua opinião sobre a totalidade da antiguidade grega. Colocando em termos materialistas a ruptura entre homem e mundo já podia ser sentida na Grécia pelo fato de existir na época um sistema escravista e, conseqüentemente, uma divisão de classes. Para Marx é a partir da instituição da propriedade privada que se inicia o processo de alienação do trabalho, responsável pelo afastamento entre indivíduo e meio social. É certo, contudo, que a força da metafísica no antigo mundo grego e o insipiente desenvolvimento da divisão do trabalho, que ainda mantinha os indivíduos em um contato mais próximo com a sua atividade produtiva, proporcionou a certos segmentos da população grega essa ilusão de comunhão com a totalidade, algo que possibilitou a existência do elemento épico na criação artística daquela sociedade.

Alguns comentadores enxergam em *A Teoria do Romance* certa inclinação do filósofo húngaro para o materialismo histórico de Marx – no entanto existe uma boa dose de exagero nessa concepção. O que podemos dizer é que essa obra (inicialmente idealizada para ser um estudo sobre a literatura de Dostoievski) expressa, apesar do seu idealismo ingênuo, uma indisfarçada aversão à sociedade burguesa e ao débil e mutilado racionalismo positivista que impede os seres humanos de atingirem uma realização plena de suas vidas. Mais tarde Lukács iria compreender essa fase do seu pensamento “*como a construção de uma ética de esquerda com uma ontologia de direita*” (SANSEVERINO, 2003, p.92). Mesmo não tendo formulado a sua crítica em bases materialistas este autor foi bastante feliz ao denunciar as limitações das sociedades modernas, além de oferecer uma rica concepção à cerca do *romance*.

2.2 Noções sobre o Realismo em Lukács

A obra que ficou marcada como o momento no qual Lukács superou o idealismo hegeliano foi *História e Consciência de Classe* escrita em 1923. Como o título já sugere neste trabalho o autor adota a perspectiva de Marx e inverte a dialética hegeliana, retirando a centralidade da Idéia e atribuindo-a a matéria. Lukács passa então a ter um ponto de vista mais social em relação aos fatores responsáveis pelo movimento histórico, mudança que fatalmente transforma o seu modo de encarar o fenômeno literário. Se na *Teoria do Romance* a forma assume as contradições e as supera no campo da consciência do escritor em sua busca por um sentido imanente da vida, algo que possibilitaria uma “*mimese da experiência histórica*” (BORDINI, 2003, p.48), a nova premissa de Lukács o leva à noção de que a enorme fragmentação e reificação da sociedade burguesa tornam impossível a realização plena de tal tarefa.

Na epistemologia marxista a alienação do indivíduo em relação à natureza e à sociedade no modo de produção capitalista não pode ser superada nos limites do pensamento, como acreditava Hegel. Para que isso ocorra é necessário modificar as condições materiais que a origina, ou seja, a divisão especializada do trabalho e toda a complexa estrutura de dominação responsável pela produção da *Mais-Valia* - vital para a existência do capitalismo. Como se sabe, a infraestrutura econômica gera uma superestrutura ideológica que funciona como instância justificadora das relações sociais de produção, tornando mais difícil a libertação da classe oprimida: o proletariado. A falsa consciência dos indivíduos inseridos nesse contexto não permite uma visão totalizante do funcionamento e dos interesses desta injusta configuração social. E é precisamente nas conexões entre a falsa consciência e a noção de totalidade que Lukács vai concentrar o seu estudo sobre a arte.

O processo mimético, contudo, não deixa de existir no ato da criação estética. O problema é que pela força da ideologia e da extensa alienação dos homens nas sociedades modernas ele não pode tornar-se completo. Sendo que as demandas ideológicas atuam no sentido de naturalizar e de encobrir as causas e as conseqüências da alienação. Lukács se vê obrigado, portanto, a reavaliar suas antigas noções sobre a maneira como a forma artística é construída. Desta vez o filósofo acredita que a

consciência do escritor desenvolve-se com base nas relações entre o reflexo que ela faz da própria realidade objetiva e os imperativos humanos que dizem respeito à necessidade de sobrevivência e à alteração do meio natural através do trabalho. A criação literária seria fruto do esforço do escritor em aplicar as suas particularidades individuais, inseridas no contexto geral da cultura, ao mesmo tempo em que é capaz de fazer referência a aspectos que ultrapassam essas peculiaridades.

Nesta perspectiva a mimese seria o instante de síntese surgida do encontro dos dois pólos da contradição ontológica entre sujeito e objeto, ou, em outros termos, entre o particular e o universal. Se a arte para Hegel era uma das possibilidades de concretização da idéia, para Lukács ela passou a ser o inverso, ou seja, “*o reflexo objetivo do mundo na mente humana, não como cópia mecânica, mas antropomorfizado*” (BORDINI, 2003, p.51). Está em questão também a dialética entre aparência e essência, pois para Lukács o desenvolvimento dos nossos sentidos no contato com o mundo produz um alheamento gradativo com relação à substância última das coisas, que, para a nossa consciência, deixa de igualar-se com o seu aspecto sensível. Por outro lado esse não é um procedimento que cabe apenas à realidade subjetiva, uma vez que esta se encontra num contato insuperável com a concretude e, em última instância, é, por ela, dialeticamente modificada.

Segundo Lukács o valor de um produto estético pode ser mensurado pela competência do artista em apreender o fluxo da realidade objetiva, buscando sempre representá-lo na sua totalidade. Atitude que inevitavelmente implica numa superação dos limites impostos pela ideologia à consciência individual. Tal direcionamento teórico leva este filósofo a uma profunda reflexão sobre a chamada arte realista. Na sua opinião o *realismo* não é apenas um estilo pertencente a um recorte histórico específico - na realidade toda grande arte pode ser considerada realista. Isso por que o artista realmente genial é aquele que consegue realizar, através das técnicas comuns à sua linguagem artística (e disponíveis pela sua época), uma síntese de elementos particulares e universais. E a literatura, pela forte presença do caráter discursivo na sua composição, pode conceber este entrelaçamento de modo mais abrangente.

Na configuração da mimese é importante que a vida cotidiana seja representada para além das suas contingências habituais, sem, entretanto, as desprezar. É uma tarefa

do escritor realista buscar a essência dos acontecimentos narrados. E o caminho para atingi-la perpassa pela construção de um enredo através do qual as particularidades podem encontrar o seu referente universal. Essa trama de eventos dá uma espécie de ressonância social às ações dos personagens – cada atitude descrita ao mesmo tempo em que precisa refletir a especificidade das personalidades de cada uma dessas figuras, deve também dizer respeito às posições históricas deles. É justamente na caracterização das relações sociais desses personagens (ou seja, no enredo), que tais posições podem ficar realmente claras. Saber dosar essas influências sem recair na construção de personagens caricatos é algo que depende do talento e da argúcia de cada escritor.

O notório conceito de *típico* desenvolvido por Lukács para analisar obras literárias, refere-se, com efeito, a este modo de composição. É no equilíbrio entre o sujeito e o objeto, aparência e essência, e entre o particular e o universal que reside o segredo da tipicidade. E para atingir essa meta se faz necessário que o romancista realize uma seleção e um ordenamento de certos fatores da existência e dos conflitos humanos que possuam uma inegável relevância para a compreensão do destino pessoal e histórico das suas figuras dramáticas. É indispensável que a vida social seja retratada enquanto um devir, em eterna formação. A realidade subjetiva dos protagonistas dos grandes romances não é apresentada como uma instância completamente separada do mundo concreto que ele habita. As suas ações repercutem e transformam o meio, da mesma maneira que essa repercussão retorna para a consciência modificando-a.

Isso explica a ferrenha crítica que Lukács direciona tanto ao *naturalismo* quanto ao *modernismo*. No ensaio intitulado *Narrar ou Descrever? Uma discussão sobre naturalismo e formalismo* (2010) o autor elucida os motivos que, para ele, impedem esses estilos de alcançarem um *realismo* efetivo na representação literária. Se os escritores naturalistas ignoram a intensa comunicação entre aparência e essência, dando maior importância à primeira, os modernistas por sua vez ficam presos a uma subjetividade que só de maneira muito superficial se liga ao mundo objetivo. Segundo este pensador, ambas as representações são sintomas da falsa consciência que, como vimos, dificulta uma visão totalizante da existência humana, fragmentando-a seja na simples descrição da realidade concreta (como ocorre ao *naturalismo*), ou apenas se limitando a representar a consciência individual, como é o caso do *modernismo*.

A arte para Lukács não pode desprezar a inevitável união existente entre o indivíduo e a sociedade, e tão pouco deve eliminar os elementos que tornam os dois termos distintos entre si. Quando isso acontece a obra se torna apenas uma alegoria, onde o particular e o universal são falsamente idênticos. Na acepção de Lukács alegoria e símbolo são conceitos bastante divergentes, pois este último possui a capacidade de tornar “*cada elemento significativo do todo e ao mesmo tempo, mantendo-o na sua individualidade, foge à abstração conceitual e desenvolve na imagem a riqueza da vida concreta*” (BORDINI, 2003, p.55). Mais uma vez é a rede de acontecimentos que dará substância aos objetos e às situações relacionais escolhidas pelo escritor como símbolos de uma idéia de caráter mais geral. Este seria, portanto, um simbolismo realista, diferente daquele empregado pela poesia simbolista⁵.

Seguindo essa visão os procedimentos de narrar e de descrever ganham uma distancia considerável um do outro. A comparação efetuada por Lukács entre duas representações literárias distintas de eventos semelhantes (corridas de cavalos), uma no romance *Naná* de Émile Zola e outra em *Ana Karenina* de Leon Tolstói, é bastante elucidativa nesse sentido. Para ele o escritor naturalista francês faz uma espécie de monografia sobre o tema, descrevendo minuciosamente cada detalhe do episódio. O problema é que essa descrição não possui uma conexão apropriada com os acontecimentos do enredo, e por isso ela apresenta um caráter demasiadamente prosaico, sem nunca buscar uma elevação ao universal. As coisas aparecem esvaziadas de um sentido que ultrapasse a sua aparência sensível, do mesmo modo que as ações humanas perdem uma referência mais abrangente. O próprio romancista admite a influência do positivismo no seu estilo de composição literária.

Por outro lado, Tolstói realiza um relato da corrida de cavalos em que cada cena possui relevância fundamental para o desdobramento dos destinos ali representados. Para tanto ele é obrigado a eleger determinados momentos e certos recortes esclarecedores do evento – sendo que estes devem sempre ser representativos do sentido geral que ele pretende empregar. Por isso Lukács considera o escritor russo um dos

5 Os simbolistas alimentavam a noção de que a realidade é demasiadamente complexa para ser percebida e representada de um modo racional e objetivo. Para eles esse é um procedimento típico do *realismo*. Desta maneira propõem um refúgio na subjetividade, geralmente recorrendo a elementos irracionais na composição dos poemas. Nesta escola o sentido do símbolo é empregado apenas sugestivamente, sempre de forma indireta e muito vaga.

maiores artistas da história. Seu talento em traduzir numa linguagem literária os aspectos fundamentais da existência humana em seu devir histórico, o torna um grande realista. É certo que o romance sociológico de Zola possuía pretensões de apreender a realidade concreta. Porém, assim como no positivismo, suas descrições não buscam uma totalidade efetiva da vida, alcançando somente a fragmentação vazia dos detalhes. Existe, portanto, um nivelamento das coisas, no qual a lama na bota de Napoleão possui a mesma importância que os seus conflitos internos e ações sociais.

Em Walter Scott, Balzac ou Tolstói, tomamos conhecimento de acontecimentos importantes em si mesmos, mas que são importantes também para as relações inter-humanas dos personagens que os protagonizam e importantes para a significação social do variado desenvolvimento assumido pela vida humana de tais personagens. Assistimos a certos acontecimentos nos quais os personagens do romance assumem um papel ativo. Tais acontecimentos são *vividos* por nós (LUKÁCS, 2010, p.154).

No naturalismo os personagens na maioria das vezes são meros observadores dos eventos em que estão envolvidos. O nível de interesse deles pode variar, mas essas figuras nunca são encaradas completamente enquanto agentes que atuam no desenrolar dos acontecimentos relatados. Desta maneira o leitor se limita a assistir uma sucessão de enquadramentos estáticos sem de fato experimentá-los esteticamente. Lukács chama atenção para a falta de causalidade no contraste entre observar e participar. Ele acredita que a adesão do escritor a qualquer um desses posicionamentos não é somente uma alternativa estilística, mas reflete as suas atitudes frente ao mundo material em que vive. Sabendo que nenhum romancista chega a renunciar totalmente ao uso de descrições em suas obras, e que os próprios naturalistas também realizavam narrativas este pensador está preocupado em compreender como a descrição transformou-se no principal fundamento da composição literária de uma época.

Não escapa a Lukács o fato de o naturalismo ter surgido num momento histórico em que “*a sociedade burguesa já [estava] cristalizada e constituída*” (LUKÁCS, 2010, p.157). E mais uma vez o marco dessa consolidação para Lukács é o ano de 1848, quando as diversas revoluções ocorridas na Europa, conhecidas como a primavera dos

povos, finalmente chegaram ao fim com um resultado extremamente desfavorável aos ideais de liberdade e de igualdade, principalmente para a população mais pobre. A burguesia de então conseguiu controlar o levante popular e impor os seus interesses na construção de uma nova sociedade. Como dissemos anteriormente é a partir desse período que começa a ser observada a decadência ideológica dessa classe social. Situação que na visão de Lukács influencia diretamente a criação literária, por causar uma contundente transformação na visão de mundo dos sujeitos históricos.

A atitude de Flaubert ou de Zola, entretanto, não pode ser aproximada de modo irrefletido do posicionamento assumido por aqueles que Lukács acusa duramente de “*mentirosos apologistas do capitalismo*” (Idem). Uma rápida consulta às suas biografias pode comprovar que estes escritores eram opositoristas convictos do sistema social e político daquele período. Essa aversão ao regime burguês, por outro lado, os levou a um recolhimento solitário, a uma prudente opção pelo afastamento, abdicando qualquer participação de caráter mais agudo nos desprezíveis eventos da época, aos quais se limitavam a observar e a criticar ⁶. Muitos artistas desta geração carregaram o peso desse conflito alimentado pela crescente sensação de impotência em de fato interferir nos complexos ditames do convívio social. E isso num contexto em que o individualismo ainda era um ideal vivo do ethos burguês ⁷.

Lukács observa que após 1848 a divisão especializada do trabalho, típica do capitalismo, finalmente alcançou a literatura, e a arte de uma maneira geral. Em consequência disso surgem os chamados escritores profissionais. Suas obras assumem uma feição mercadológica, transformando os autores em simples vendedores de uma mercadoria: o livro - com exceção daqueles que porventura dispunham de uma boa fonte de renda independente da sua criação literária. Os que não tinham essa sorte, como Zola, eram compelidos a escrever por conta do imperativo material de prover a própria subsistência. Neste sentido a produção intelectual e estética perde o caráter encontrado, por exemplo, nas obras dos renascentistas e dos iluministas. Para Lukács os indivíduos

⁶ Na realidade Zola fez mais do que isso, posicionando-se politicamente em diversas ocasiões, como, por exemplo, no famoso caso Dreyfus, em que publicou uma carta criticando abertamente a maneira com a qual o governo francês conduziu esse caso de anti-semitismo que dividiu a França no final do século XIX.

⁷ Veremos mais sobre essa discussão no próximo ponto deste capítulo, quando tomaremos contato com a análise de Goldmann a respeito do fenômeno literário.

desses períodos, em maior ou menor grau, engajavam-se efetivamente nos grandes conflitos de suas épocas, e suas produções eram reflexo dessa participação.

Os novos estilos, os novos modos de representar a realidade não surgem jamais de uma dialética imanente das formas artísticas, ainda que se liguem sempre a formas e estilos do passado. Todo novo estilo surge da vida, em consequência de uma necessidade histórico-social, e é um produto necessário da evolução social. (...) A alternativa entre *participar* ou *observar* corresponde, assim, a duas posições socialmente necessárias, assumidas pelos escritores em dois períodos sucessivos do capitalismo. A alternativa entre *narrar* ou *descrever* corresponde a dois métodos fundamentais de representação próprios desses dois períodos (Idem).

Émile Zola e Gustave Flaubert são filhos legítimos do seu tempo. Não há nada de surpreendente que as suas visões de mundo fossem influenciadas pelas idéias correntes do momento histórico em que viveram. E isso vale especialmente para Zola, cujo trabalho foi fortemente marcado por uma afinidade com a sociologia positivista, então em fase de pleno desenvolvimento. Lukács observa que nos seus romances é fácil identificar como as atitudes humanas geralmente são explicadas pelo crivo de um determinismo social insuperável. É inevitável, portanto, que este tipo de representação provoque uma deformação significativa do real. O romancista francês não enxerga o contínuo movimento que “*as forças motrizes do processo social*” (LUKÁCS, 2010, p.161) atribuem à existência humana, impedindo um entendimento unitário da analogia entre normalidade e exceção que aparecem sempre como entidades separadas.

Em concordância com as bases do pensamento marxista, Lukács acredita que a práxis humana condensa em si mesma esses conflitos responsáveis pelo movimento. Nela se manifesta o encontro entre o mundo subjetivo e a realidade objetiva, e neste contato ambos são profundamente modificados. Assim a práxis possui a capacidade de “*expressar concretamente a essência do homem*” (Idem). No âmbito da literatura qualquer escritor que tenha a pretensão de representar a realidade humana em sua complexidade, deve levar este fator em consideração, sob pena de limitar demasiadamente o seu ponto de vista. Os aspectos fundamentais da existência humana residem na organicidade das relações entre os indivíduos e as forças da natureza, as

instituições e os eventos sociais, ou seja, o mundo exterior. Toda obra que ignorar esta evidência certamente esvaziará o seu enredo de um conteúdo mais substancial.

É o que ocorre não apenas ao *naturalismo*, mas também à boa parte da literatura comercial e de entretenimento em crescente popularização na segunda metade do século XIX. Aqui a práxis e a interioridade estão cada vez mais afastadas, diferente do romance épico que encontra na representação literária os “*traços atuais e significativos da práxis social*” (LUKÁCS, 2010, p.164). Uma das características do criador épico é essa capacidade de atribuir determinados pesos a certos eventos, salientando aquilo que considera de maior importância na interação social dos homens. O caminho do particular para o universal (e vice-versa) pode ser visualizado a partir desse procedimento. Se as ações narradas apresentarem certa dose de generalidade (sem perder de vista as idiosincrasias de quem as tomam) será mais fácil a identificação dos leitores com as figuras dramáticas da obra.

E esta pode também ser uma medida da longevidade histórica que uma obra de arte pode alcançar. Um ponto a respeito do fenômeno artístico que intrigava profundamente Marx era saber como uma obra pode atravessar períodos históricos diferentes sem perder a sua qualidade estética (tendo em vista que este é um fenômeno eminentemente social), e continuar sendo relevante para indivíduos que vivem em contextos tão diversos. Talvez essa busca pela universalidade seja a resposta encontrada por Lukács para a questão de Marx. Quanto maior o caráter episódico de uma peça literária, mais ela corre o risco de, com o tempo, perder parte significativa da sua relevância e tornar-se datada. O caminho inverso leva à alegoria, que pode até ser duradoura devido ao seu condensado conteúdo universal, mas que não produz o mesmo efeito da literatura épica por terminar sendo demasiadamente abstrata.

Segundo Lukács os escritores que iniciaram suas atividades criativas após 1848 parecem ter perdido a “*sensibilidade para os momentos essenciais da estrutura épica*” (LUKÁCS, 2010, p.165). Para eleger esses momentos cruciais é necessário que o escritor adote uma visão retrospectiva dos fatos, partindo da perspectiva de alguém que já conhece o final da trama. A impressão que deve ser passada é de que a própria existência, com todos os imperativos da práxis, realizou a escolha dessas passagens. O *modernismo*, por outro lado, prefere sugerir um posicionamento no qual a ação pareça

estar ocorrendo naquele exato instante, o que os torna incapazes de selecionar aquilo que há de essencial nas interações humanas que pretendem retratar – na maioria das vezes este tipo de composição literária leva a simples descrições daquilo que parece ser uma natureza morta, estática e sem alma, à maneira dos quadros de Cézanne.

Só assim as figuras do romance adquirem contornos claros e definidos, mas sem perderem a capacidade de se transformar. Só assim a transformação dos personagens se realiza sempre de modo a fazê-los alcançar um enriquecimento humano, de modo a fazer com que seus contornos contendam uma vida mais intensa. O verdadeiro estímulo dado pela leitura de um romance é aquele que nos leva a uma espera impaciente da evolução de personagens que já nos são familiares, do seu êxito ou do seu fracasso. É por isso que na grande arte épica, o fim pode até ser antecipado desde o princípio (LUKÁCS, 2010, p.167).

Subsiste na visão de Lukács a idéia de que só podemos narrar eventos já ocorridos, ao passo que aquilo que estamos vendo pode apenas ser descrito. Esta última é a posição do observador, onde já não existe uma ligação reconhecível entre os objetos do mundo e as suas variadas significações sociais. Na descrição vazia os artefatos se ligam a uma idéia somente de maneira abstrata e forçada, pois ocorre através de uma imposição artificial do escritor na tentativa de lhe empregar um sentido por ele arbitrariamente imaginado. Contudo *“isso não significa que a coisa assuma uma verdadeira significação poética, mas apenas que o autor pretendeu fazê-lo”* (LUKÁCS, 2010, p.169), nos alerta o filósofo. Desta maneira as coisas perdem o seu significado substancial. Lukács considera que o modo de composição extremamente formalista do modernismo tem sua origem nos problemas da estética naturalista.

O método descritivo coisifica o homem porque o coloca no mesmo nível de todo o resto, e isso é encarado pelo autor como um indício da desumanização da própria sociedade. O falso objetivismo dos naturalistas implica na construção de uma falsa subjetividade, levando a arte moderna a um esquematismo deveras monótono. Seria essa, portanto, a herança do naturalismo ao modernismo: a forte decepção no que se refere aos rumos do mundo burguês que incide numa fuga ao pleno subjetivismo. Neste posicionamento a vida interior dos homens torna-se imutável. A desilusão começa a

aparecer como tema recorrente deste tipo de literatura, porém não importa o que aconteça na intensa opacidade do enredo, este sentimento nunca será abalado, podendo tão somente ser expandido. Não é difícil de imaginar como o pessimismo dos modernistas causava incômodo a um Lukács de convicta orientação marxista.

Segundo ele uma das funções do romancista seria evidenciar através do seu trabalho de que modo o mundo capitalista transforma o ser humano numa espécie de coisa, demonstrando isso no transcorrer da obra; e não representar este fato como algo acabado, como uma realidade imutável que parece não ter se originado de lugar nenhum, e tão pouco possui alguma orientação no sentido de superá-la. O desencanto dos personagens parece se referir somente ao plano subjetivo, esvaziando-o do seu conteúdo concreto. Deste modo Lukács defende a idéia de que estes “*escritores atenuam involuntariamente a desumanidade do capitalismo*” (LUKÁCS, 2010, p.184). Conseqüentemente podemos nos revoltar somente contra o próprio sentimento e a sua dolorosa persistência, jamais contra as suas causas materiais. A distância que separa este Lukács daquele pensador idealista da *Teoria do Romance* é incontestável.

Já nos referimos ao fato de que todo naturalismo francês posterior a 1848 representa, em suas intenções subjetivas, um movimento de protesto contra esse movimento. E, mesmo nas correntes literárias mais tardias do capitalismo em declínio, pode-se sempre observar como as várias tendências literárias são, em seus melhores expoentes, estreitamente ligadas a este protesto. (...) Mas essas revoltas não produzem nenhum resultado artístico quando não são capazes de ir até as raízes humanas da mesquinhez da vida capitalista e de viver, compreender e descrever a real luta do homem para dar um sentido à sua própria vida (Idem).

O equívoco da análise literária de Lukács nessa fase consiste como muito bem avaliou o poeta e dramaturgo alemão Bertolt Brecht, em desconsiderar a historicidade da forma e querer aplicar de maneira dogmática os “mandamentos” do *realismo* como parâmetro universal de avaliação - ao fazer isso o próprio filósofo estaria incorrendo num rígido formalismo. Brecht o acusa com razão de exigir que os escritores modernos fossem uma espécie de Balzac atualizado (EAGLETON, 2011, p.127). Sua controversa análise sobre o trabalho de Kafka é um exemplo de como ele julgava as obras do seu

tempo apenas verificando se elas estavam ou não em devida “*conformidade com o cânone dos gregos ou da ficção do século XIX*” (Idem). Não há como negar que esta é uma atitude claramente antimarxista, na medida em que tem como base um manifesto saudosismo suplicante por um retorno aos “bons” tempos do passado.

Mesmo concordando que alguns procedimentos estilísticos próprios do *realismo*, como indicados por Lukács, fazem bastante falta à arte moderna, acreditamos que esta possui a capacidade de nos proporcionar novas maneiras de enxergar e compreender o nosso mundo. Novas experiências de vida requerem formas de expressão originais que dêem conta desses conteúdos inéditos. Kafka não deixa de ser realista simplesmente porque o seu modo de composição difere do de Tolstói. Aquele escritor foi um dos primeiros a sentir a necessidade de construir um modo de representação radicalmente diverso do que existia até então. O *realismo* de Kafka está além da estreita fronteira delimitada por Lukács, e o fato dele ter conseguido essa façanha de uma maneira nunca antes vista nos dá uma boa medida da genialidade deste artista. Concentremo-nos agora nas mudanças ocorridas na forma romanesca ao longo do século XX.

2.3 A Revolução Formal do Romance Moderno

No livro *A Sociologia do Romance* escrito em 1963 o sociólogo romeno radicado na França Lucien Goldmann afirma que a ruptura definitiva entre homem e mundo se deu com a implantação da economia liberal produtora para o mercado no final do século XVIII. Esta acentuada separação causou no homem moderno uma espécie de mal estar que possui raízes sociais possíveis de serem compreendidas objetivamente. Recorrendo às investigações de Marx a respeito da mercadoria, Goldmann procurou analisar o conceito lukacsiano de *herói problemático* sob a perspectiva do *fetichismo da mercadoria*. Este autor observa, propondo ao mesmo tempo a sua hipótese sociológica acerca do romance, que existe uma homologia direta entre a estrutura econômica da sociedade capitalista ocidental e a composição do universo romanesco.

Na realidade Goldmann está falando de uma única estrutura que se estende do plano econômico para os mais diversos campos da vida social. Ele acredita que não é preciso ser um sociólogo para observar no romance clássico (caracterizado

principalmente pela crônica social e pela biografia individual), o reflexo da sociedade individualista que, em última instância, o criou. Sua maior preocupação nesta obra é resolver a incomoda questão da estética marxista de como “*a forma literária pode nascer da realidade econômica*” (GOLDMANN, 1976, p.18), sabendo que a literatura de modo algum deve ser encarada como um simples reflexo da consciência coletiva. Com o objetivo de avançar com estabilidade nesta conturbada discussão, Goldmann propõe a convergência de quatro fatores distintos – vejamos, portanto, em que consiste este método conhecido como *estruturalismo genético*.

O primeiro fator diz respeito à forma de pensamento adotado de uma maneira geral pelos integrantes da sociedade capitalista, que por conta das influências econômicas se orienta de modo crescente a assumir a “*categoria da mediação como forma fundamental e cada vez mais desenvolvida do pensar*” (GOLDMANN, 1976, p.22). Ou seja, para este autor os valores quantitativos se tornaram absolutos, e não mais aparecem ao homem como um meio de alcançar virtudes genuinamente autênticas - a apologia cega ao lucro teria nessa inversão a sua origem material. O segundo fator por sua vez se refere à existência de alguns indivíduos nesta mesma sociedade que, por conta de determinadas circunstâncias históricas (e á revelia das pressões exteriores), orienta sua visão de mundo com base em valores qualitativos, vivenciando por conta disso uma relação problemática com a sociedade em que estão inseridos.

Podemos perceber já nestes primeiros elementos a maneira com a qual este autor atribuiu à base teórica estabelecida por Lukács na *Teoria do Romance*, o conteúdo materialista da filosofia de Marx, dando-lhe assim uma operabilidade mais propriamente sociológica. Goldman afirma também que entre estes indivíduos geralmente estão incluídos filósofos, escritores e artistas - homens e mulheres que discordam dos valores absolutos assumidos pelo mundo degradado que habitam e por isso sentem com mais intensidade a hostilidade do meio social. Não podemos esquecer, por outro lado, que mesmo estas pessoas, apesar de toda a visão crítica que venham a possuir, não conseguem escapar por completo à degradação. Podemos observar que a idéia de *mundo degradado* permanece, mas dessa vez levando em consideração os fatores econômicos e históricos que proporcionaram tal condição.

Não é por acaso, pois, que, excetuando algumas situações particulares, não encontramos grandes manifestações literárias de consciência burguesa propriamente dita. Na sociedade vinculada ao mercado, o artista é (...) um ser problemático, e isso significa que se opõe a sociedade e é seu crítico (GOLDMANN, 1976, p.27).

O terceiro fator consiste no fato enfaticamente defendido por Goldmann (e com o qual concordamos), de que uma estrutura tão complexa quanto a do romance jamais poderia ser concebida por uma criação simplesmente individual. Goldmann percebe que o romance apenas pôde desenvolver-se enquanto gênero, por conta da ação contínua de uma insatisfação afetiva surgida nas camadas médias das sociedades capitalistas. Lembremos que pertence justamente a este estrato social, grande parte dos escritores e artistas das sociedades capitalistas modernas. A arte só pode ser criada com base em determinados sentimentos que extrapolem os sujeitos isolados – é o que ele chama de valores transindividuais. “*Isso significa que o homem só seria autêntico na medida em que se considere ou sinta como parte de um conjunto em devir*” (GOLDMANN, 1976, p.26), este desejo de transcendência seria uma das origens da estética.

Por fim o último fator indicado por Goldmann possui uma importância fundamental para a sua análise, pois ele seria responsável pela transposição da estrutura econômica para o plano literário. É a existência nas sociedades liberais de conceitos e de valores que, mesmo não sendo verdadeiramente transindividuais, adquirem no corpo social uma significação de caráter generalizante. Preceitos correntes como propriedade, liberdade, desenvolvimento da personalidade e igualdade estavam diretamente ligados ao ideal do *individualismo* liberal, e decerto correspondiam ao caráter da atividade econômica daquele período. Destes valores surgiu uma das características mais reconhecíveis do romance burguês, a biografia individual, que, como vimos, usualmente narra a trajetória de vida de um *herói problemático* – conceito que por sua vez só pôde surgir devido à ação de outros dois aspectos fundamentais.

A começar pela própria experiência dos escritores que se orientava para (como bem observou Michael Löwy) um romantismo anticapitalista pautado em valores essencialmente divergentes daqueles dominantes na sociedade burguesa da época. Soma-se a esse fato a manifesta contradição entre uma concepção de *individualismo*

como valor universal da sociedade capitalista liberal, e as pesadas restrições que esta mesma sociedade impõe na prática ao desenvolvimento pleno da individualidade. Será, portanto, com base nesse arcabouço teórico que Goldmann irá procurar analisar as transformações ocorridas na literatura do século XX. As mudanças ocorridas na *forma* e ao *conteúdo* do romance, ocasionando uma transformação significativa na sua estrutura, aparecem na visão deste pensador como uma espécie de resposta dos escritores à distante realidade do capitalismo na sua fase imperialista.

Na perspectiva deste autor a confirmação da sua hipótese sociológica (de que existe uma homologia direta entre a estrutura da troca nas sociedades capitalistas e a construção da forma romanesca), se dá no final do século XIX quando o *individualismo* desaparece definitivamente enquanto um valor de caráter transindividual. Para Goldmann isso ocorreu por conta da transição da economia liberal para um sistema econômico no qual cartéis, trustes e monopólios possuem poderes praticamente ilimitados, restringindo de modo considerável as possibilidades de ação dos sujeitos históricos. O interessante é que ao mesmo tempo observou-se também uma mudança estrutural na composição literária da época, que estabelece o desaparecimento progressivo do personagem individual, ou pelo menos, uma significativa perda da importância dele para a criação do modelo formal das grandes obras.

No capitalismo imperialista o indivíduo isolado perdeu a importância primordial que, de uma maneira ou de outra, ainda possuía para a sociedade burguesa liberal como um todo. Enquanto isso o mundo das coisas continuou ganhando autonomia em relação aos homens, criando uma realidade social terrivelmente imprevisível e hostil para a grande maioria das pessoas. Em termos literários esta situação se reflete na medida em que vai se tornando cada vez mais difícil descrever não apenas uma biografia, mas também a própria psicologia dos personagens, sem imprimir ao texto um caráter demasiadamente anedótico ou episódico. Na concepção de Goldmann isso não foi uma decisão deliberada do criador individual em busca de originalidade - a perda de evidência do herói no novo romance europeu também reflete as mudanças ocorridas no seio das sociedades ocidentais no início do século passado.

Na obra *História Social da Arte e da Literatura* o historiador da arte Arnold Hauser chama a atenção para a deflagração de uma profunda crise do *romance*

psicológico, fenômeno que ao seu entender talvez seja o atributo mais importante da nova literatura. Trabalhos de autores centrais deste período como Franz Kafka, Albert Camus e James Joyce, já não são mais romances psicológicos como eram as grandiosas obras escritas ao longo do século XIX. Hauser procura demonstrar como neste novo tipo de literatura convergem elementos fundamentais da própria arte moderna. Para ele a perda de evidência do personagem principal surge como uma consequência inevitável do gradativo abandono do enredo, que terminaria levando a uma renúncia à descrição psicológica. Também não deve ser desprezada a forte influência da linguagem cinematográfica na representação literária de tempo e espaço.

O *Ulisses* de Joyce é (...) uma enciclopédia da civilização moderna, tal como se reflete no tecido de motivos que compõem o conteúdo de um dia na vida de uma grande cidade. Esse dia é o protagonista do romance. (...) Em vez de um caudal de eventos, Joyce descreve um fluxo de idéias e associações, em vez de um protagonista, uma corrente de consciência e um interminável, ininterrupto monólogo interior. A ênfase recai por toda a parte na ininterrupção do movimento, no “continuum heterogêneo”, no quadro caleidoscópico de um mundo desintegrado (HAUSER, 2003, p.970).

O ensaísta austríaco Ernst Fischer observa que a desumanização constituiu-se desde o início como um traço essencial da arte moderna. O movimento impressionista já demonstrava este caráter quando tendia a representar o homem como um borrão de tinta em meio a tantos outros. Atribui-se a Cézanne a afirmação de que o homem não deve estar presente na composição pictórica. Vimos em Lukács como este pintor (impressionista tardio e expoente do expressionismo) representava o mundo como natureza morta. Uma famosa lenda conta que ao pintar o retrato de seu pai, Cézanne, insatisfeito com o modelo, teria pedido para que ele pousasse como uma maçã. Segundo Hauser o impressionismo surgiu de um sentimento de repúdio à monotonia do mundo burguês, à idolatria da disciplina e da rotina. Por isso a preocupação destes pintores em cristalizar o instante fugaz, numa tentativa de viver apenas o momento.

A arte impressionista adota uma postura nitidamente não-burguesa, ela marca o início de um crescente repúdio para com as formas artísticas tradicionais, produzindo na arte moderna uma ânsia constante de originalidade. Hauser observa que o

impressionismo foi “o último estilo ‘europeu’ universalmente válido” (HAUSER, 2003, p.904). Depois dele a classificação estilística da arte se tornou cada vez mais complicada, pois o aparecimento de novas tendências se tornou, por assim dizer, mais apressado. Apesar do caráter original das variadas expressões artísticas que apareceram ao longo do século XX, um elemento parece ser comum a todos os estilos: a desumanização. De Picasso à Pollock vemos o homem gradativamente desaparecendo na representação artística, até que a realidade subjetiva dele se torne o foco principal.

No que diz respeito à literatura moderna, Goldmann afirma haver uma questão central que devemos levar em consideração: porque o processo de desumanização na arte, que pode ser observado já no século XIX, só veio a se manifestar de maneira notável nas obras literárias tanto tempo depois? O sociólogo romeno não procura dar uma resposta a esta questão, mas sublinha a sua importância para a interpretação literária marxista. Acreditamos que a própria especificidade da literatura em relação aos outros tipos de arte, faz com que seu movimento se realize de uma maneira bastante distinta⁸. Kafka foi um dos primeiros escritores (talvez o primeiro) a ter uma máquina como protagonista. A estarrecedora novela *Na Colônia Penal* publicada em 1914 mostra detalhadamente o funcionamento de um bizarro aparelho de tortura que ao mesmo tempo em que pronuncia a sentença pune a sua vítima.

Ao desaparecerem as duas principais características do romance tradicional, ou seja, “a psicologia do herói problemático e a história da sua busca demoníaca” (GOLMANN, 1976, p. 25), o escritor deve buscar novas formulações estilísticas para orientar o seu trabalho. Assim Goldmann enxerga dois momentos em que esta transformação pode ser observada no romance. Primeiro um período considerado por ele como de transição, correspondendo ao início do desenvolvimento do capitalismo imperialista na Europa. E posteriormente na primeira década do século passado (auge qualitativo deste sistema econômico), quando já se percebe mais claramente a mudança na forma e no conteúdo do romance. Goldmann acredita que este período teve início com Kafka, e se estende até a literatura produzida na era contemporânea.

⁸ É claro que para resolver devidamente este questionamento é necessário um estudo muito mais vasto, que escapa aos limites deste trabalho.

Com a dissolução quase completa da idéia de *individualismo* no início do século passado, quando o indivíduo isolado perdeu definitivamente a importância para o funcionamento do todo social, assistimos também na literatura uma gradativa degradação das características particulares dos protagonistas, algo que, como vimos no ponto anterior, leva à alegoria. O mundo já não é mais encarado como “*um campo de batalha, onde se pode morrer com honra*” (idem). É como se a realidade moderna deixasse de corresponder à subjetividade do sujeito. Em Kafka a esperança de encontrar um refúgio seguro no espaço subjetivo é completamente descartada, pois a consciência não consegue mais contornar, mesmo de maneira incompleta (como os heróis dos romances realistas), a degradação de um mundo amplamente administrado.

Segundo Theodor Adorno no ensaio *Posição do Narrador no Romance Contemporâneo*, o realismo era uma característica inerente à literatura produzida no século XIX. Mesmo nas variadas obras de cunho inegavelmente fantástico, o conteúdo era geralmente expresso de maneira a sugerir o real. Adorno observa que já no início do século passado “*este procedimento tornou-se questionável*” (ADORNO, 2003, p.55). O preceito da objetividade tende a ser deixado de lado quando a subjetividade do narrador não mais aceita a realidade dada sem ter a necessidade de transformá-la (contudo essa é uma transformação ocorrida tão somente no plano subjetivo, como se o mundo concreto fosse determinado por ele). Neste novo contexto o escritor que tentasse manter-se fiel aos procedimentos do romance clássico seria encarado como um mero imitador.

Na perspectiva do pensador de escola de Frankfurt, Joyce foi profundamente coerente quando relacionou a revolta da arte contra o realismo, a uma rebelião contra a própria linguagem tradicional. Não podemos esquecer que a pintura já havia perdido uma de suas funções para a fotografia, da mesma forma que a literatura perdeu para o jornalismo e principalmente para o cinema, determinados traços que lhe eram fundamentais. Disso decorre que o “*romance precisaria se concentrar naquilo de que não é possível dar conta por meio do relato*” (ADORNO, 2003, p.56). Por outro lado, ao contrário do que ocorreu à pintura, a literatura não poderia se emancipar completamente do seu objeto por conta do caráter propriamente discursivo da sua linguagem, isso justifica o enorme esforço de Joyce em reestruturá-la.

Este filósofo acreditava que podemos observar claramente no romance psicológico um impulso em direção ao desvendamento do enigma representado pelo mundo exterior. Já no romance produzido no século XX este impulso se transfigura num esforço em captar a essência da realidade, acarretando na inevitável constatação da sua estranheza em relação ao homem. Portanto a tendência anti-realista da nova literatura toma forma no próprio objeto sobre o qual se debruça, ou seja, numa sociedade em que os indivíduos se encontram separados não apenas mutuamente, mas também de si mesmos. É o desencantamento do mundo refletido na estética literária. Adorno observa que este fato raramente aparece de modo consciente para o escritor, sob pena de ter o conteúdo artístico de seus trabalhos prejudicado.

A obra do romancista francês Marcel Proust é de fundamental importância para a compreensão da mudança ocorrida no âmbito do romance moderno. Segundo Adorno ela pertence ainda à tradição do romance realista e psicológico, porém já apresenta de maneira bastante forte o elemento da dissolução subjetivista. O narrador proustiano funda, por assim dizer, um espaço subjetivo “*que lhe poupa o passo em falso no mundo estranho*” (ADORNO, 2003, p.59). Adotar a posição do narrador tradicional se tornou um artifício falso, um método de quem pretende reconhecer familiaridade a um mundo estranho. O que está em jogo é justamente o princípio de que o narrador conhece com precisão aquilo que é contado na obra; o romance moderno apresenta uma constante necessidade de comprovação deste conhecimento.

O romance teria como objetivo último expressar o embate entre os sujeitos sociais e as relações cristalizadas que lhes são impostas. Foi por isso que este gênero literário fez da própria alienação o seu modo de composição estética. Na visão do pensador alemão o romance tradicional utiliza uma técnica narrativa que cria a ilusão do leitor poder participar dos acontecimentos como se estivesse lá pessoalmente. O talento em produzir esta ilusão, que parecia estar diretamente comprometido com o mundo empírico, termina por afirmar a subjetividade do escritor. Neste panorama a reflexão era encarada como uma ofensa à pureza do mundo objetivo. Adorno afirma que quando a reflexão aparecia, ela era de ordem moral, tomando o lado deste ou daquele personagem - muito distinta, portanto, das reflexões realizadas por um Thomas Mann.

Atualmente tanto o caráter de ilusão quanto o receio à reflexão perderam a força. Adorno mostra como a nova reflexão empreendida pelo romance moderno, assume uma postura de oposição a esta ilusão, isto é, contra o narrador em si, que tem de justificar e corrigir a todo o momento a sua posição. Enquanto no romance do século XIX a posição do narrador era fixa, a nova literatura apresenta uma variação constante de perspectiva. Tal procedimento já apresenta uma enorme influência da estética cinematográfica com suas variadas posições de câmera. Portanto a revolta contra as formas tradicionais é inerente à própria literatura moderna, pois corresponde a um estado de mundo. Na obra de Proust a reflexão está de tal modo ligada à ação que a distância estética entre narrador e leitor se vê consideravelmente diminuída.

É claro que este genial romancista francês não foi o único a estreitar este espaço. A obra de Kafka na concepção apresentada por Adorno é um caso extremo em que a distância é completamente reduzida, por isso é mais fácil apreender nela os elementos constituintes do novo romance, do que em trabalhos considerados apenas medianos. Aquela tranquilidade contemplativa, que experimentamos ao ler os romances clássicos, é totalmente destruída no universo literário de Kafka. Isso parece refletir um comportamento em que a passividade perante os problemas do mundo moderno se tornou quase intolerável, por conta dos contornos urgentes que estes problemas ganharam com a nova configuração social criada pelo capitalista imperialista. Esta atitude parece não ser aceita nem mesmo na imitação estética de tal situação.

O sujeito literário, quando se declara livre das convenções da representação do objeto, reconhece ao mesmo tempo a própria impotência, a supremacia do mundo das coisas, que reaparece em meio ao monólogo. É assim que se prepara uma segunda linguagem, destiladas de várias maneiras do refugio da primeira, uma linguagem de coisa, deterioradamente associativa, como a que entremeia o monólogo não apenas do romancista, mas também dos inúmeros alienados da linguagem primeira, que constituem a massa (ADORNO, 2003, p.62).

Devemos buscar compreender a obra de Kafka como parte da revolução estética que, como dissemos, teria surgido no começo do século XIX e modificou profundamente a produção artística ocidental. Segundo o crítico alemão Anatol

Rosenfeld na palestra intitulada *Kafka e o Romance Moderno*, as modificações referidas acima refletem o esforço dos indivíduos criadores em assimilar os intrincados conteúdos de uma nova realidade social, que por sua vez produz um novo homem. Num mundo altamente industrializado a sociedade surge como uma segunda natureza. Esta, ao mesmo tempo em que foi criada pelo homem, o reproduz à sua maneira. Na visão do autor (e em concordância com a perspectiva marxista), tal situação, na qual o homem se torna um produto do seu produto, atinge todos os setores da sociedade.

É dever do artista absorver este novo conteúdo não só tematicamente; ele precisa também encontrar a forma mais adequada para a sua expressão. O conhecimento da condição histórica do homem deve se transformar em uma experiência vívida, para que não seja somente mais um conteúdo adicionado a tantos outros. Em outras palavras, o escritor só consegue produzir um efeito duradouro no leitor quando é capaz de adequar a forma a um novo conteúdo. Este procedimento, que Rosenfeld chama de “*assimilação do tema à forma*” (ROSENFELD, 1968, p.176), foi um dos responsáveis pela crise que abalou o gênero romance no começo do século passado. Surge, portanto, um problema central para o romancista: como representar o complexo mundo administrado em que vivemos através da simples trajetória individual do herói?

Na tentativa de resolver esta questão, o herói vai gradativamente perdendo importância para a composição do romance; não há como fazer dele um reflexo da gigantesca engrenagem que rege o mundo moderno. Por isso os protagonistas da nova literatura deixaram de ser representativos. Os acontecimentos da vida de um determinado personagem ganham contornos profundamente particulares, porque são incapazes de expressar a totalidade. Ao mesmo tempo em que a ênfase na trajetória do herói é consideravelmente diminuída, a linearidade da narrativa passa a ser contestada. Este fenômeno é responsável por “*desfabular o romance, tirar-lhe aquela estória bonitinha, aquele entrecho ou enredo que tanto gostamos*” (ROSENFELD, 1968, p.178); tais clichês já não correspondem à nossa consciência.

Não há dúvida, portanto, de que a base estilística do romance tradicional foi completamente desfeita. Segundo Rosenfeld o escritor que antecipou esses procedimentos e aplicou-os de maneira radical em sua obra foi Kafka. Os heróis dos dois principais romances deste escritor (*O Processo* e *O Castelo*) não possuem uma

psicologia que poderíamos chamar de realista. Também não existe em seu trabalho o desenvolvimento de um enredo propriamente dito, ocorre na realidade uma sucessão de eventos que se repetem com variações pontuais. Assim os romances de Kafka adquirem um aspecto circular, sem progressão, distinguindo-se profundamente da linearidade do romance clássico. O romancista austríaco conseguiu uma maneira brilhante de nos fazer experimentar intensamente a opacidade da sociedade moderna.

No intuito de obter uma maior expressividade, Kafka abriu mão do narrador onipresente. O curioso é que ele mantém a narração em terceira pessoa, mas a aproxima de tal modo do protagonista que o alcance é totalmente perdido. Não sabemos mais do que K., e tão pouco somos convidados a conhecer os sentimentos mais íntimos deste personagem. Observem que desta maneira o leitor compartilha da ignorância do “herói” em relação ao que está acontecendo, pois o narrador também não acrescenta nenhuma informação de caráter revelador. Veremos mais detidamente como este procedimento se realiza na prática quando formos analisar o romance *O Castelo* no capítulo seguinte. Por hora basta compreender a modificação estrutural pela qual passou a literatura no século XX, e a importância de Kafka para a sua realização.

Em Kafka e no romance moderno em geral, exprime-se intensamente a experiência da alienação. Os atos e energia do homem tornaram-se alheios a ele mesmo, dominam-no em vez de serem dominados por ele. (...) Suas forças vitais materializam-se em coisas e instituições, e essas coisas e instituições, transformadas em ídolos, já não são reconhecidos como produtos da própria atividade humana, tornam-se misteriosos e indomáveis. Assim, o homem já não se experimenta como sujeito das suas próprias forças, mas como coisa esvaziada, como escravo de coisas às quais cedeu a sua substância viva. Essa visão é típica, tanto de Kafka como do romance moderno (ROSENFELD, 1968, p.192).

Segundo a perspectiva apresentada por Carlos Nelson Coutinho no livro *Lukács, Proust e Kafka: Literatura e Sociedade no Século XX*, Kafka elevou a símbolo estético aquilo que havia de essencial na sociedade de sua época. Para melhor compreendermos este período histórico procuremos lembrar que com o fim do capitalismo liberal e a ascensão definitiva da sua fase imperialista, o ideal do individualismo, que já era

bastante problemático, sofreu um golpe avassalador. Coutinho observa que a literatura oitocentista já demonstrava as limitações do desenvolvimento individual no seio das sociedades liberais, porém neste momento histórico “*ainda brilha o sol das melhores promessas da Revolução Francesa*” (COUTINHO, 2005, p.126); o que proporcionou aos heróis dos romances realistas uma postura de oposição ao mundo alienado.

Como vimos em Goldmann, com a dissolução quase que completa da noção de individualismo no início do século passado, quando o indivíduo isolado perdeu definitivamente a importância para o funcionamento do todo social, assistimos também na literatura uma gradativa degradação da individualidade principalmente dos protagonistas. O mundo já não é mais encarado como “um campo de batalha, onde se pode morrer com honra” (idem). A realidade moderna parece não mais corresponder à subjetividade do sujeito. É bastante visível como em Kafka a esperança de escapar para o espaço subjetivo é completamente descartada, pois a consciência não consegue mais contornar, mesmo de maneira incompleta (como no caso dos heróis dos romances realistas), a degradação de um mundo amplamente administrado.

Incontestavelmente a obra de Kafka pertence à vanguarda literária do século XX. Porém, uma parte significativa da produção literária deste período partiu de elementos distintos daqueles utilizados pioneiramente pelo escritor austríaco, como é o caso da literatura de Thomas Mann. A influência de Kafka pode ser sentida com muito mais força nos escritores considerados modernistas, como os já citados Camus e Joyce. Devemos destacar que apesar deste fato, há um aspecto importantíssimo que distingue os trabalhos de Kafka dos seus supostos herdeiros. Para estes autores o absurdo aparece como uma condição ontológica do mundo, enquanto que em Kafka fica claro que esta é uma situação determinada historicamente. Falta a esses escritores o arrebatador grito de revolta contra a extrema alienação do mundo capitalista invariavelmente presente no trabalho deste autor, que realiza uma espécie de ode ao inconformismo.

Capítulo III - Razão, Racionalismo e Racionalização

3.1 A Filosofia Hegeliana e a Razão Universal

A maioria dos dicionários de língua portuguesa fornece como significado da palavra *razão* a capacidade da mente humana em compreender, conhecer e julgar o mundo partindo de premissas e suposições. Em contrapartida para muitos filósofos esta concepção de *razão*, que a nossa sociedade assume como correta, possui o grave defeito de ser unilateral justamente por atribuir *razão* somente à consciência individual. Não é novidade que durante um extenso período na história da humanidade reinou uma concepção de *razão* muito diferente desta que acabamos de descrever. Nestas épocas a *razão* surgia como uma potência existente também no mundo objetivo, sem diminuir, contudo, a importância da chamada *razão subjetiva*. Os grandes sistemas filosóficos, de Platão ao idealismo alemão, tiveram seus pressupostos fundados nesta teoria objetiva da *razão*, aqui compreendida como a lei do próprio mundo.

Apesar das evidentes semelhanças tal perspectiva de *razão* não deve ser irrefletidamente confundida com a noção de providência divina. Na verdade o que estes pensadores admitiam como verdade era a existência de uma *razão universal*, na qual tanto a *razão objetiva*, quanto a *subjetiva* aparecem como expressões limitadas da primeira. A sua existência não se dá fora da realidade concreta, pois ela é a própria substância da vida que abrange ao mesmo tempo o natural e o espiritual, o concreto e o abstrato. Ou seja, estes filósofos procuraram construir um sistema bastante abrangente que tinha como característica fundamental a busca pela totalidade. A *razão objetiva* e a *subjetiva* sempre coexistiram no desenvolvimento da humanidade, porém num período mais remoto a primeira se impunha à segunda. Essa situação inverteu-se somente depois de um demorado processo histórico.

Podemos dizer que a partir do século XVI a noção de uma *razão objetiva* começa a ceder cada vez mais espaço para a força da *razão subjetiva*. Com a obra *Discurso Sobre o Método* escrita em 1636, René Descartes tornou-se um marco da chamada revolução científica transformando sensivelmente o pensamento humano da

época. Convencionou-se historicamente que a partir daquele momento a ciência teria experimentado a sua total independência em relação à filosofia, iniciando uma trajetória que modificaria os fundamentos das sociedades ocidentais. O famoso aforismo cartesiano “*penso logo existo*” propõe uma separação entre sujeito e objeto com ênfase clara na consciência do primeiro. Deste modo o filósofo francês percebeu a existência como algo condicionado apenas à subjetividade do indivíduo. A ciência moderna possui como base esta separação, que permite a ilusão de que podemos compreender o mundo como se estivéssemos fora dele. Por conta deste artifício aparentemente simples o homem pôde potencializar significativamente o seu controle sobre a natureza.

No final do século XVIII e início do XIX o filósofo alemão Friedrich Hegel propôs um pensamento que pretendia recuperar para a filosofia algo que ela havia perdido ao longo do tempo: a ambição pela totalidade efetiva. Para este autor o pensamento filosófico sob a forma da metafísica cometeu o erro de buscar o absoluto sem se preocupar em fazer uma mediação com o particular. Enquanto que a ciência caiu no equívoco contrário preocupando-se com as particularidades sem referir-se devidamente ao universal. Assim nenhuma dessas formas de conhecimento apresentam a capacidade de adentrar o real, pois a realidade é o todo, é o particular enquanto universal e o universal enquanto particular. Segundo Hegel a subjetivação da *razão* é somente uma etapa do pensamento que em épocas anteriores, como dissemos, já havia dado uma maior predominância ao objeto em detrimento do sujeito.

A razão é tão poderosa quanto artilosa. O seu ardil consiste em geral nessa atividade mediadora que, deixando os objetos agirem uns sobre os outros conforme a sua própria natureza, sem se imiscuir diretamente na sua ação recíproca, consegue, contudo, atingir unicamente o objetivo a que se propõe. (...) A Razão governa o mundo e, conseqüentemente, governa e governou a história universal. Em relação a essa razão universal e substancial, todo o resto é subordinado e serve-lhe de instrumento e de meio. Ademais, essa Razão é imanente na realidade histórica, realiza-se nela e por ela. É a união do Universal existente em si e por si e do individual e do subjetivo que constitui a única verdade (2002 p.265).

A filosofia hegeliana é marcada por uma busca constante pelo ideal da liberdade total do ser. Contudo não devemos confundir a compreensão de liberdade deste filósofo com aquela a qual estamos acostumados a lidar no nosso cotidiano. A sua noção de liberdade está muito mais ligada à concepção grega do que à iluminista, isto é, para que a liberdade seja alcançada se faz necessário superar a alteridade e a diferença do próprio mundo. Chegar a este nível significa eliminar as separações das esferas da vida produzidas pela nossa consciência, proporcionando uma vida plena ligada à idéia de infinito. O primeiro passo para chegarmos à eliminação das diferenças é justamente reconhecendo-as no próprio processo de formação do conhecimento. Hegel elaborou uma consistente crítica ao fenômeno que faz com que aquilo que o sujeito sabe sobre alguma coisa não seja a própria coisa, e sim um saber que se refere a ela; fato que coloca o saber como uma instância separada, exterior ao ser.

No processo de construção do conhecimento produzimos uma *alienação* no momento em que se estabelece esta separação entre o ser e o saber. Para o pensador alemão, a causa de tal *alienação* se encontra na própria consciência do sujeito, pois ao procurar apreender o ser ela produz algo outro, distinto dele, mas que a ele faz referência. Quando resolve voltar a si mesma, a consciência produz um conhecimento que também não é ela. Aqui Hegel poderia ter debandado para o irracionalismo afirmando que seria simplesmente eliminando a consciência que extinguiríamos a alienação; contudo não é isso que ele faz. Na perspectiva deste filósofo a consciência pode sim ser levada a uma existência livre da alienação, se para tanto ela for capaz de realizar um esforço no sentido de encontrar o chamado *saber absoluto*.

Esta figura central do sistema hegeliano constitui-se como um saber de si mesmo, que não dá origem a um conhecimento essencialmente divergente daquilo que é conhecido. Assim o conhecimento e a realidade são a mesma coisa, não diferem entre si, o que quer dizer que as coisas existem tal como são conhecidas. Hegel procurou definir sua conceitualização sobre o conhecimento não como algo imutável, e sim como um processo em constante movimento. Neste sistema a verdade nunca deve ser pensada como algo simplesmente abstrato, pois para este filósofo o pensamento (unidade composta por múltiplas determinações) é o que existe de mais concreto. A verdade com a qual ele se ocupa é mais um sujeito do que uma substância, e essa identificação plena entre o saber e o ser é a forma definitiva da verdade.

Se a consciência de um objeto distingue-se do conhecimento sobre o mesmo, o saber absoluto seria a superação deste impasse. A pretensão de Hegel era encarar o objeto na relação entre o particular e o universal. Logo é de se esperar que caiba à ciência realizar a negação da representação imediata do objeto, contudo ele não nos deixa esquecer que é preciso ainda negar a própria negação. Partindo deste ponto de vista a representação em Hegel é um momento extremamente necessário para o pensamento humano, mas que deve ser superado. Nós não podemos nos limitar aos conceitos, já que ir além do limitado é ir além de si mesmo. É por intermédio da consciência que uma harmonia entre forma e conteúdo pode ser alcançada; cabe somente a ela o procedimento de arrancar do real o seu conteúdo de verdade, na medida em que o real põe-se para a consciência de maneira inadequada.

Para poder compatibilizar com sucesso a forma e o conteúdo é necessário também que o pensamento humano debruce-se, especialmente, sobre o presente histórico, pois do passado só temos representações já negadas pelo próprio espírito. É um projeto marcante da filosofia hegeliana, tentar fazer com que o presente possa obter um conhecimento preciso sobre si mesmo. Por outro lado, o presente também só tem vigência enquanto momento de transição para a sua própria negação, por isso para Hegel é necessário perscrutar o futuro que se encontra embrionariamente contido no presente. A inadequação entre a forma e o conteúdo, ainda bastante presente no nosso conhecimento, é o motor que movimenta a sua dialética. A substância por sua vez é o próprio movimento do espírito, portanto ela não pode ser compreendida de maneira fixa. O verdadeiro é o todo, mas antes de qualquer coisa precisamos compreender o seu movimento, pois ele só é real enquanto um complexo sistema de determinações.

Na *Fenomenologia de Espírito*, Hegel descreve cuidadosamente as figuras necessárias ao movimento da consciência. Entretanto, para conseguir alcançar aquilo que existe de universal na experiência humana de um modo geral, esta descrição precisou ser realizada de maneira bastante abstrata. Cumprindo as exigências de um rigor irreduzível, o filósofo alemão discorre vastamente sobre esse movimento ininterrupto, partindo do despertar da consciência no mundo até o momento em que ela enfim encontra a essência do real. Hegel divide o seu trabalho em três grandes etapas: aquela que trata do *espírito subjetivo*, à que se refere ao *espírito objetivo* e finalmente a

etapa do *espírito absoluto*. A primeira mostra a relação do espírito consigo mesmo; a segunda caracteriza-se pela separação entre a consciência e o mundo; e a última acontece quando o espírito chega à consciência plena de si mesmo.

Tudo começa com aquilo que Hegel chamou de *certeza sensível*, momento do *saber imediato* em que a consciência percebe a existência do outro, mas ainda não possui a capacidade de produzir nenhum tipo de conhecimento a seu respeito. Nesta etapa a consciência permanece presa aos seus próprios limites. Hegel considera o *saber imediato* como o mais pobre dos saberes. O sujeito só inicia a sua fuga deste cárcere quando surge a segunda figura do movimento da consciência: a *percepção*. Aqui a alteridade difusa começa a ser organizada na medida em que o homem passa a ser capaz de identificar determinadas características contidas no mundo das coisas. Ao tomar conhecimento da multiplicidade qualitativa do outro, os seres humanos ganham também a capacidade de duvidar. O que termina impulsionando o pensamento para além dos limites do sensível, permitindo uma melhor organização da realidade.

A próxima fase indicada por Hegel é de bastante importância para o desenvolvimento da consciência, pois é somente quando surge a figura do *discernimento* que a nossa mente começa a buscar o conceito. Nesta etapa aparece aquilo que ele chama de *razão analítica*, que permite ao homem uma maior capacidade de decompor, observar e analisar as coisas para melhor conhecê-las e dominá-las com maior precisão. O grande problema do *discernimento* é que ele tende a se acomodar a aquilo que já é conhecido, tendo dificuldade de dar o devido reconhecimento a tudo que é novo. Quando o sujeito percebe que o mundo objetivo não se deixa dominar pela *razão analítica*, ele refugia-se em si mesmo numa oposição à realidade concreta, passando a acreditar que deve existir algum problema nele. Assim se revela mais uma figura deste movimento: a *consciência-de-si*.

A contradição contida nesse momento é que na ânsia de conhecer a si própria a consciência chega à constatação de que só poderá realizar este intento levando a alteridade em consideração. É só na relação com outra *consciência-de-si* que ela vai se afirmar efetivamente como *auto-consciência*. A consequência imediata o sujeito se divide, dando início a uma lógica perversa que o afasta cada vez mais da totalidade: a lógica do senhor e do escravo. Nesta relação os dois pólos da contradição estão

intimamente ligados por compartilharem a mesma falta de universalidade. Segundo Hegel o senhor busca uma identificação com o outro, porém esta identidade é impossível na medida em que o outro não se encontra em condições de igualdade com ele, logo a sua dominação provoca uma situação de desigualdade. Justamente por isso Hegel aponta para a potencialidade do escravo, uma vez que ele é capaz de negar a si mesmo, estando, portanto, mais próximo da universalidade.

Ao enunciar os objetos como simples representações, a *razão analítica* crê ter efetivado a subjetividade do *Eu* como uma realidade acabada. Hegel acreditava que este idealismo termina por descambar em um empirismo exagerado, pois apresenta uma necessidade profunda de preencher o vazio desta concepção de *Eu* através de um choque de diferenças em que fica demonstrada a multiplicidade da representação. Assim como ocorre ao *cepticismo*, o idealismo possui a dificuldade de conciliar os inevitáveis pensamentos contraditórios. Porém, enquanto o primeiro o faz de modo negativo, na simples negação da efetividade, o segundo exprime esta contradição de forma positiva (sem a conotação moral que costumamos atribuir a essas categorias). Na medida em que se alterna entre os dois extremos da contradição a *razão subjetiva* chega à chamada *infinitude sensível* ou de outra forma, na *má infinitude*.

Quando o pensamento chega ao ponto de considerar a consciência singular como a essência absoluta é porque esta já realizou o movimento em direção à coisa e retornou a si mesma, ou nas palavras do próprio autor: “*arrancou de si seu ser-para-si e fez dele um ser*” (2002, p.172). Desta maneira, a consciência, que antes se preservava enquanto negatividade em relação ao outro, assume agora uma atitude positiva. A efetividade do mundo aparecia à consciência como o negativo de sua essência, depois se observou o momento em que a consciência chega à certeza de que toda a efetividade não é nada além dela mesma. Quando isso ocorre é como se a realidade se mostrasse ao sujeito pela primeira vez, o seu interesse pelo mundo se transforma, pois “*a consciência tem a certeza de que só a si experimenta no mundo*” (2002, p.173). A razão subjetiva é justamente essa certeza.

O idealismo não consegue superar esta contradição justamente porque assume como única verdade “*o conceito abstrato de razão*” (2002, p.178). Na filosofia de Hegel a razão é a realidade como um todo, assim o real surge para a *razão subjetiva*

“como algo tal que não é a realidade da razão” (Idem). A *razão pura*, portanto, está condenada ao desconforto que consiste em procurar os objetos sem jamais conseguir encontrá-los de maneira satisfatória, e desta maneira ela parte numa busca vazia por sua própria infinitude. Esta etapa do pensamento humano está irremediavelmente ligada a um saber não verdadeiro. Quando busca conhecer a verdade esta espécie *razão*, que não possui o *outro* em si mesma, se depara apenas com a incompletude do conceito. A consciência deve chegar à conclusão de que a *razão* é ao mesmo tempo a essência das coisas e dela mesma; nas palavras do próprio Hegel:

A razão, tal como vem à cena imediatamente, como a certeza da consciência de ser toda a realidade, toma essa realidade no sentido da *imediatez do ser*; e toma também a unidade do Eu com essa essência objetiva no sentido de uma *unidade imediata*, na qual ainda não separou – e tornou a reunir – o momento do ser e o momento do Eu, ou seja: no sentido de uma unidade que a razão não conheceu ainda. Portanto, como consciência observadora vai às coisas, ‘visando’ tomá-las em verdade como coisas sensíveis, opostas ao Eu; só que o seu agir efetivo contradiz tal ‘visão’, pois a razão conhece as coisas, transforma seu ser sensível em *conceitos*, quer dizer, justamente em um ser que é ao mesmo tempo um Eu. Transforma assim o pensar em um pensar essente, ou o ser em um ser pensado; e afirma de fato que as coisas só tem verdade como conceitos. Para essa consciência observadora, somente resulta nesse processo o que as coisas são; mas para nós, o que é a consciência mesma. O resultado de seu movimento é, pois, que a consciência vem a ser, para si mesma, o que é em si (2002, p.180).

A única forma de dar um fim a este ciclo é aceitando a dimensão negativa da vida que possui na morte a sua forma mais elementar. Obrigada a analisar criticamente a própria finitude a *auto-consciência* é impelida à superar a si mesma e continuar trilhando seu caminho em direção à universalidade. Mas para tanto ela precisa ainda reconhecer o valor real do trabalho, pois é através dele que o ser humano consegue modificar a realidade concreta no intuito de dominá-la. Apenas deste modo a *consciência-de-si* pode se livrar daquela atitude passiva em relação ao mundo. Podemos afirmar que foi com base nesta perspectiva que Karl Marx desenvolveu a sua noção de que só nos tornamos humanos através do trabalho. Somente no domínio do mundo exterior o homem garante a sua sobrevivência e muito mais do que isso, define o

próprio gênero humano. Tanto em Marx quanto em Hegel um termo da equação não pode existir sem o outro, eles são mutuamente definidores.

Como já falamos anteriormente, para Hegel há um momento no qual o objeto se impõe à consciência e outro em que a consciência se impõe ao objeto. Apesar disso não devemos nos fixar em nenhuma dessas duas etapas. De fato o que não pode ser perdido de vista é o movimento que se realiza: inicialmente o objeto dá à consciência a certeza de sua própria existência; depois é a consciência que passa a considerar-se como a realidade em si. Num terceiro momento, aquele do saber absoluto, todas essas certezas se desfazem comprovando a fluidez do todo. A certeza não está nem no objeto nem no sujeito e sim na mediação entre estas duas categorias. A percepção já contém em si mesma o sujeito e o objeto. O *ser-em-si* é percebido como um universal, mas ainda não somos capazes de abranger a totalidade do seu movimento.

Outra característica marcante do pensamento deste filósofo é a recusa em colocar de lado a contradição. Na verdade essa figura elementar deve ser compreendida no interior do movimento, como parte fundamental dele. Aqui a consciência não é encarada de maneira passiva, muito pelo contrário, a própria apreensão é ativa e atua na compreensão. Conhecer um determinado objeto já é modificar tanto o ele quanto a consciência. Assim sujeito e objeto existem numa relação mútua, quebrando com a dicotomia instituída pela filosofia de Descartes que só percebe o momento em que a consciência se impõe às coisas, quando o espírito perde a sua pretensão universal e se empobrece. O espírito objetivo é construído numa processualidade permanente através do espírito subjetivo. Este sistema se afasta tanto da metafísica quanto do empirismo, na medida em que encara a filosofia como uma forma de conhecimento que possui a capacidade única de retomar as relações entre o sujeito e a essência.

Hegel compartilha com Immanuel Kant a crítica dirigida aos empiristas que consideravam a realidade como algo que “entra” no sujeito através da experiência sensível. Este ponto de vista se encontra irremediavelmente aprisionado à aparência das coisas. É como se o conhecimento ficasse subordinado à ação dos objetos concretos sobre a nossa consciência. O curioso neste caso é que ao mesmo tempo em que o empirismo mantém na fachada uma aparência de objetivismo, ele possui em seu cerne uma posição patentemente subjetivista, como nos prova os procedimentos

metodológicos da fenomenologia contemporânea. Hegel considera como o grande erro da filosofia kantiana o fato dela considerar como verdade irrefutável a crença de que o conhecimento racional depende unicamente do sujeito do conhecimento, do entendimento e das suas estruturas sensíveis.

A metafísica já havia determinado que uma idéia só poderia ser considerada racional se fosse na forma de uma verdade imutável, intemporal e eterna, apresentando as mesmas características independente da época e do local em que fora criada. Indo de encontro a essa posição Hegel acreditava que a *razão* é essencialmente histórica, e na sua opinião a história possui a peculiaridade de permear a totalidade do real. Contudo não devemos intuir de tal pensamento que o filósofo estivesse propondo uma espécie de relativização deste conceito, pois não é esse o caso. Hegel tinha consciência de que as mudanças ocorridas na *razão* eram conseqüência da sua própria racionalidade. Ela não está submissa ao tempo, ela é o próprio tempo na medida em que lhe emprega sentido. Deste modo não se trata de considerar a *razão* como um elemento contido na história, e sim de encará-la como a própria história.

Hegel nos conta no livro *A Razão na História* que o filósofo grego Anaxágoras foi o primeiro a encarar a *razão* como uma potência que controla o mundo. Entretanto, na filosofia deste pensador, esta força não existia enquanto uma inteligência com consciência individual. Por mais que para o indivíduo contemporâneo não seja nenhuma surpresa o fato de que os astros se movimentam segundo leis imutáveis da natureza, este autor alerta que “*as coisas que parecem comuns para nós nem sempre estiveram no mundo*” (2008, p.55). Na realidade a perspectiva apresentada por Anaxágoras foi um marco do desenvolvimento humano; e depois que Sócrates aderiu à sua doutrina ela tornou-se um princípio muito caro à filosofia como um todo. Esta evidência, justamente por ser algo que já foi demonstrado inúmeras vezes em termos filosóficos, é um pressuposto indispensável do trabalho de Hegel.

A filosofia demonstrou através de sua reflexão especulativa que a Razão — esta palavra poderá ser aceita aqui sem maior exame da sua relação com Deus — é ao mesmo tempo substância e poder infinito, que ela é em si o material infinito de toda vida natural e espiritual e também é a forma infinita, a realização de si como conteúdo. Ela é substância, ou seja, é

através dela e nela que toda a realidade tem o seu ser e a sua subsistência. Ela é poder infinito, pois a Razão não é tão impotente para produzir apenas o ideal, a intenção, permanecendo em uma existência fora da realidade — sabe-se lá onde — como algo característico nas cabeças de umas poucas pessoas (2008, p.53).

Mais uma vez enfatizamos que a *razão* em Hegel nunca se define de maneira unilateral (seja ela objetiva ou subjetiva), ela é uma síntese entre estas duas instâncias, fruto do movimento entre o mundo exterior e a consciência. Porém esta força não possui tal síntese desde a sua origem. Isso é algo conquistado através do tempo, a unidade é o seu ponto de chegada, é o resultado final do seu percurso histórico, é o seu vir-a-ser. O embate filosófico entre a *razão objetiva* e a *subjetiva* é a própria *razão* à procura do autoconhecimento. Inicialmente ela encontra a coisa como realidade objetiva, para depois compreender a realidade subjetiva como a preponderante. Contudo a *razão* não pode deter-se nestas contradições criadas a partir de sua lógica interna já que essa mesma lógica exige uma superação dos referidos estágios do pensamento a partir das verdades conquistadas pelas duas perspectivas em atrito.

Qualquer pessoa que possua alguma familiaridade com o pensamento filosófico ocidental pode perceber que a busca pela compreensão da *razão universal* é o grande objetivo deste tipo de conhecimento. Este desejo, segundo Hegel, deveria ser o pressuposto, a “*aspiração subjetiva*” de todas as ciências. Ele critica severamente a pretensa neutralidade científica e o seu desprezo pela noção de totalidade que deixa o pensamento humano irremediavelmente preso a conceitos vazios cristalizados pela *razão legisladora*. Neste contexto a verdade passa a ser enquadrada em fórmulas rígidas que, pelo simples fato de já estarem devidamente legitimadas no pensamento social, dificilmente são colocadas à prova pela reflexão; sendo tão somente aceitas enquanto verdades mesmo quando as circunstâncias históricas indicam justamente o contrário. “*O que é dado como sabido, precisamente porque é dado como sabido, não é efetivamente conhecido*” (2008, p.63) afirma Hegel. Assim podemos compreender melhor a importância do pensamento crítico no conjunto da sua obra.

Toda esta discussão reflete-se também na famosa crise de paradigma pela qual vem passando as ciências sociais e que ficou mais evidente depois da Segunda Guerra

Mundial. Esta crise se manifestou como um intenso repensar no seio das disciplinas de humanidades em relação aos seus próprios fundamentos epistemológicos estabelecidos séculos antes por autores hoje considerados clássicos. Como já dissemos o pensamento dos filósofos iluministas no século XVI proporcionou uma profunda transformação no modo de pensar das sociedades ocidentais, abrindo caminho para o amplo desenvolvimento da ciência ocorrido nos séculos seguintes. Esta mudança paradigmática é justamente o momento da subjetivação da *razão*, quando o homem, de certo modo, se afastou da realidade concreta, buscando refúgio em si mesmo.

Não podemos negar que após esta mudança os avanços conseguidos não só pelas disciplinas das ciências naturais, mas também pelas ciências sociais, foram gigantescos e imprevisíveis. O pensamento social, porém, chegou a um determinado ponto em que se tornou impossível continuar escondendo o fato de que, em última instância, não há como enxergarmos a sociedade como se tivéssemos encontrado um lugarzinho confortável fora dela. Tal noção contradiz o princípio fundamental da ciência social herdado do pensamento aristotélico que crê o homem como um ser imaneamente social. Por mais que ao analisar um determinado fenômeno tentemos nos livrar de qualquer tipo de preconceito adquirido no convívio social (como queria Durkheim e muitos dos seus contemporâneos), não conseguiríamos jamais nos livrar de todo “resíduo”. E é justamente isso que Hegel está chamando a atenção: o homem só existe em sociedade, isto é, no insuperável contato com a alteridade.

Vimos acima que em um determinado momento da história a consciência humana passou a ser capaz de identificar certas leis que regem o mundo objetivo. A descoberta de que para cada fenômeno existe uma lei específica que o explica produz no pensamento uma acumulação progressiva dessas leis; é o que Hegel vai chamar de *má infinitude*. As leis proliferam-se indefinidamente, porém, não há entre elas uma articulação que seja no mínimo satisfatória e que forneça pistas à cerca da unidade do real. Ou seja, o indivíduo reúne os mais diversos conhecimentos sobre o mundo, mas, pelo fato dessas informações só existirem isoladamente, ele não consegue conhecer de maneira devida a realidade em si mesma. Por outro lado, Hegel acreditava que o movimento da *razão* tende a ser auto-crítico, por isso ela precisa superar as suas próprias limitações para finalmente alcançar a totalidade do espírito.

Ao empreender a idéia de *espírito absoluto* Hegel realiza a sua crítica à *razão subjetiva* e aos limites do pensamento científico como um todo. No âmbito histórico ele considera que este tipo de *razão* parece ter vencido a virtude. O que antes aparecia como virtude, desapareceu enquanto retórica. É preciso lembrar também que na concepção deste filósofo a ética é a *razão* fora dos indivíduos e transposta para o contexto da sociedade. Assim ela possui uma existência viva em qualquer realidade social. No entanto, a partir do momento em que o pensamento humano insiste em cristalizá-la, em torná-la artificialmente fixa, ela perde este seu caráter. Tal espécie de *razão* parece reduzir-se a uma verdade única: a de que o *em-si* só existe para a consciência. Na visão de Hegel esta suposta verdade peca por não conceitualizar a asserção proposta, esquecendo todo o caminho percorrido pelo pensamento para que a conclusão apresentada acima pudesse ser alcançada.

3.2 Teoria Crítica e Razão Instrumental

No século XX, a mais contundente crítica realizada ao amplo domínio da *razão subjetiva* talvez tenha sido elaborada pelo grupo de intelectuais alemães que fundaram a Escola de Frankfurt em meados da década de 1920. Inicialmente o principal objetivo desses pensadores era diminuir o hiato que se criou entre filosofia e pesquisa empírica ao longo da história. E neste sentido a obra de Hegel serviu como grande inspiração de um modelo que (mesmo com todo idealismo) conseguia adequar esses dois momentos da filosofia da história, de tal modo “*que a análise empírica da realidade coincidia com a concepção filosófico-histórica da razão*” (HONNETH, 1999, p.507). Tomados de maneira separada ambos os lados perdem a mediação: o positivismo científico, principal expressão do conhecimento empírico, procura ater-se somente àquilo que considera como fato objetivo da realidade, enquanto que o pensamento filosófico faz o caminho oposto e dissolve-se em pura especulação sobre a essência.

Ao tentar suprimir esta separação artificial, a *teoria crítica* proposta pela Escola de Frankfurt pretendeu recuperar para essas formas de conhecimento, determinadas características que foram relegadas ao esquecimento e sem as quais jamais poderiam estar completas. Para que isso ocorresse o método utilizado deveria ser interdisciplinar. Com a intenção de remodelar o pensamento marxista de maneira coerente e fecunda

(levando sempre em consideração o movimento dialético teorizado por Hegel), Max Horkheimer e seus colegas se apropriaram dos avanços obtidos por disciplinas distintas, mas não excludentes como a economia e a psicologia, para construir um arcabouço teórico que pudesse dar conta das novas formas de sociabilidade criadas pelo capitalismo em amplo desenvolvimento. Assim manteve-se a intenção de realizar uma abordagem materialista sobre a realidade social.

Superar a distância criada entre o cientificismo e o pensamento filosófico foi, durante anos, o grande desafio dos teóricos da Escola de Frankfurt. Horkheimer acreditava que neste panorama não havia espaço para uma concepção transcendente de *razão*, como pode ser encontrada na filosofia clássica, e que era extremamente necessária para que os objetivos por ele propostos pudessem ser atingidos. O que explica o imperativo de desempenhar uma crítica ferrenha ao modo de pensar positivista. Desde o início a *teoria crítica* ficou conhecida pela sua atitude contestadora em relação às influências negativas da *razão instrumental*, especialmente no âmbito das sociedades capitalistas ocidentais. Porém é preciso constatar que neste período específico ela ainda carecia de um amadurecimento, o que é totalmente compreensível, e isso só veio acontecer após a segunda grande guerra.

Alguns dos desígnios primordiais destes pesquisadores parecem não terem se modificado depois da guerra, muito pelo contrário, eles fortaleceram-se enormemente. Sabe-se, por exemplo, que Horkheimer desde muito cedo se preocupou em compreender de que maneira “*ocorrem os mecanismos mentais em virtude dos quais é possível que as tensões entre as classes sociais, que se sentem impelidas para o conflito por causa da situação econômica, passam a permanecer latentes*” (HORKHEIMER, 2007, p.136). A economia política seria, então, a disciplina que melhor serviria como ponte entre as chamadas ciências especializadas (como a sociologia) e uma filosofia da história, pois ela possui a rara capacidade de apreender empiricamente os movimentos do sistema capitalista, sem perder de vista a sua dimensão mais ampla, ou seja, aquela que diz respeito ao seu contexto filosófico e histórico.

Para conseguir perceber os motivos que levam milhões de indivíduos a, em determinadas situações, sujeitarem-se sem resistência a um sistema de dominação perverso (contradizendo a famosa teoria marxista da revolução proletária), foi preciso

arriscar-se também no campo da psicologia. Baseando esta etapa do estudo no trabalho de Sigmund Freud, Horkheimer pretendia revelar as estruturas subjetivas que impedem o homem moderno de visualizar com clareza a sua real situação, sem perder de vista os imperativos sociais que agem neste sentido. Como um comportamento conformista não é algo que venha surgir nas consciências individuais de maneira simplesmente espontânea, pois ela é sempre culturalmente refletida, se fez necessário esboçar também uma teoria da cultura que analisasse “*as condições culturais sob as quais ocorre a socialização individual no capitalismo adiantado*” (HONNETH, 1999, p.512).

São as condições concretas do trabalho na sociedade que forçam o conformismo e não as influências conscientes, as quais por acréscimo embruteceriam e afastariam os homens oprimidos. A impotência dos trabalhadores não é mero pretexto dos dominantes, mas a consequência lógica da sociedade industrial, na qual o fardo antigo acabou por se transformar no esforço de a ele escapar (ADORNO e HORKHEIMER, 2006, p.42).

Em linhas gerais estes seriam os pilares da chamada *teoria crítica* desenvolvida pelos integrantes da Escola de Frankfurt ainda nas primeiras décadas do século passado. O interessante é observar como após a segunda guerra mundial algumas características da perspectiva defendida pelo Instituto sofreram modificações significativas. Se antes o que chamava mais atenção era a preocupação constante com a dimensão do trabalho produtivo, e em como a sua reestruturação seria determinante para a construção de um futuro mais justo, a partir da década de 1940 (mesmo não abandonando o ponto de vista materialista) as comprovadas potencialidades destrutivas da *razão* humana passaram a ter um papel preponderante nas inquietações desses filósofos. Com a eminência de um conflito nuclear entre EUA e URSS, que ameaçava a existência da própria humanidade, a noção de progresso passou a ser encarada de maneira muito mais cética.

O livro *Dialética do Esclarecimento*, publicado dois anos depois de terminada a guerra, foi um marco decisivo para essa nova proposta. Escrito em conjunto por Adorno e Horkheimer, esta obra expressa toda a repulsa dos autores pelo fascismo, além de demonstrar um anseio inabalável em descobrir caminhos que nos permitam impossibilitar uma nova ascensão desta nefasta ideologia. Fez-se necessário, portanto,

analisar crítica e profundamente os rumos da *razão* humana, tentando perceber de que maneira foi possível o surgimento destas formas totalitárias de governo. Para chegar ao cerne da questão já não era mais suficiente compreender apenas os conflitos entre as relações de produção e as forças produtivas, era preciso também apreender a maneira como a subjetividade do homem forma-se em um contexto histórico específico. A atenção estava voltada agora para o processo de *desencantamento do mundo*.

De acordo com Adorno e Horkheimer é através do desencantamento da realidade que o *esclarecimento* pretende tornar o ser humano livre do medo em relação ao desconhecido. O desígnio mais elementar deste projeto é substituir o conhecimento mitológico (que em épocas remotas servia como explicação para os mistérios da vida e da morte), por um saber que permitisse ao homem um maior controle não somente sobre a natureza, mas também sobre os seus semelhantes. Na perspectiva do *esclarecimento* aquilo que consideramos fenômenos sobrenaturais é na verdade uma representação dos nossos temores frente à descomunal força da natureza. Porém esses autores admitem que o próprio mito, apesar de ter sido progressivamente dissolvido pelo esclarecimento, é também fruto dele. Pois não há como negar que este tipo de conhecimento possui a capacidade de fixar categorias, propondo a sua interpretação do mundo.

Um dos maiores problemas do *esclarecimento* é que ele tende a considerar tudo aquilo que não pode ser submetido “*ao critério da calculabilidade e da utilidade*” (2006, p.19), como um elemento duvidoso, suspeito, geralmente relacionando-o à idéia de superstição. Assim as categorias filosóficas clássicas que procuraram se referir à chamada verdade universal, tão importante nos sistemas de Platão e Aristóteles por exemplo, foram, ao longo desse processo, reduzidas à qualidade de mera ilusão. Na concepção apresentada por Adorno e Horkheimer quando o mito converte-se em *esclarecimento*, a natureza torna-se uma instância simplesmente objetiva. A única forma do homem obter um domínio mais apurado sobre a sua realidade física é afastando-se dela. Ou seja, o pensamento precisou adquirir uma autonomia em relação aos objetos para finalmente conseguir se libertar da crença mítica.

O conceito, que se costuma definir como a unidade característica do que está nele subsumido, já era desde o início

o produto do pensamento dialético, no qual cada coisa só é o que ela é tornando-se aquilo que ela não é. Eis aí a forma primitiva da determinação objetivadora na qual se separavam o conceito da coisa, determinação essa que já está amplamente desenvolvida na epopéia homérica e que se acelera na ciência positiva moderna. (...) Os deuses não podem livrar os homens do medo, pois são as vozes petrificadas do medo que eles trazem como nome. Do medo o homem presume estar livre quando não há mais nada de desconhecido. É isso que determina o trajeto da desmitologização e do esclarecimento, que identifica o animado ao inanimado, assim como o mito identifica o inanimado ao animado. O esclarecimento é a radicalização da angústia mística (2006, p.26).

Uma questão que continuava incomodando profundamente esses autores refere-se ao por que do gênero humano, após tantos séculos de progresso, parecer estar voltando a um estado de barbárie, quando na verdade já deveria ter alcançado um nível mais elevado no seu convívio social. O que Adorno e Horkheimer observam é que o *esclarecimento* carrega em si mesmo um elemento autodestrutivo, e se faz extremamente necessário realizar uma reflexão a respeito deste fato para que o problema não continue sendo ignorado, pois segundo eles “*o pensamento cegamente pragmatizado perde seu caráter superador e, por isso, também sua relação com a verdade*” (2006, p.13). Tomando consciência do seu próprio movimento o *esclarecimento* terá a capacidade de desempenhar uma crítica que possa finalmente libertá-lo da sua atual lógica de dominação frenética.

Desta maneira duas teses acabam ganhando destaque em meio ao aparato teórico da Escola de Frankfurt: a primeira sugere que o mito já é *esclarecimento*; e a segunda professa que o destino do *esclarecimento* é tornar-se mito. As conquistas empreendidas pelo pensamento científico levaram a uma idolatria cega de suas categorias cristalizadas, e é justamente neste aspecto que se revela o conteúdo irracional do processo de *esclarecimento*; ou seja, ao tentar escapar de algo ele termina se transformando naquilo que tenta evitar. Marx já havia revelado essa característica do progresso quando demonstrou que o homem, no ímpeto de dominar a natureza, terminou criando uma realidade social que, em última instância, está fora do seu

controle, como o próprio meio natural fora um dia ⁹. Para Adorno e Horkheimer é este paradoxo que conduz a humanidade a uma nova espécie de barbárie.

O funcionamento da economia capitalista como um todo se torna incompreensível para o indivíduo isolado. E isso ocorre porque as leis que regem a totalidade dos movimentos econômicos desta sociedade são qualitativamente distintas daquilo que se encontra em suas partes. O mercado aparece, portanto, como uma entidade misteriosa que segue sua existência independente da ação isolada dos integrantes da burguesia, mesmo que no final das contas, este sistema funcione para o benefício desta classe social. Adorno e Horkheimer nos deram uma imagem bastante poderosa deste fato quando sugeriram a idéia da máquina que expeliu o maquinista. Ao longo do processo de *esclarecimento* o pensamento se reifica, tornando-se um procedimento puramente instrumental (automático assim como o conhecimento matemático), que se assemelha à sua própria criação, a máquina.

Neste panorama a humanidade abandona completamente a obrigação de pensar o próprio pensamento, para dar mais importância às questões consideradas de ordem prática. Aquilo que surge como a grande conquista do *esclarecimento*, ou seja, a possibilidade de subjugar toda a realidade ao rigor absoluto do formalismo lógico, nada mais é do que restringir a *razão* somente ao que está dado, transformando-a numa potência estagnada, petrificada. De acordo com Adorno e Horkheimer quando o *eu* torna-se a referência única da *razão*, ele passa a ser também o princípio que direciona a vida econômica das sociedades, que fatalmente fica subordinada a toda sorte de interesses privados. Tomada somente enquanto instrumento utilizado no controle econômico e social, a *razão* se empobrece e serve como o motor que impulsiona a mecanização da vida e a conseqüente coisificação dos sujeitos.

Com o abandono do pensamento (...), o esclarecimento abdicou de sua própria realização. Ao disciplinar tudo que é único e individual, ele permitiu que o todo não compreendido se voltasse, enquanto dominação das coisas, contra o ser e a consciência dos homens. Mas uma verdadeira práxis

⁹ Tratamos desse fenômeno no nosso trabalho de conclusão de curso que teve como objetivo analisar a maneira com a qual Kafka representou literariamente os processos de *alienação* enfrentados pelas sociedades modernas no romance *O Processo*.

revolucionária depende da intransigência da teoria em face da inconsciência com que a sociedade deixa que o pensamento se enrijeça (...) A culpa é da ofuscação em que está mergulhada a sociedade. O mítico respeito científico dos povos pelo dado, que eles no entanto estão continuamente a criar, acaba por se tornar ele próprio um fato positivo, a fortaleza diante da qual a imaginação revolucionária se envergonha de si mesma como utopismo e degenera numa confiança dócil na tendência objetiva da história. Enquanto órgão de semelhante adaptação, enquanto mera construção de meios, o esclarecimento é tão destrutivo como o acusam seus inimigos românticos. (2006, p.45).

Aquilo que foi alardeado desde a Renascença como o principal objetivo do progresso: a noção de homem, parece ter sido invalidada na medida em que os avanços técnicos experimentados pelas sociedades ocidentais vieram acompanhados de um processo de *desumanização* que age no sentido de retirar do indivíduo a sua autonomia e a sua capacidade de resistência. No livro *Eclipse da Razão* escrito em 1955, Horkheimer procurou analisar o conceito de racionalidade intrínseco à sociedade industrial, no intuito de revelar neste conceito, tão caro às sociedades contemporâneas, as possíveis “falhas que, essencialmente, o tornam vicioso” (HORKHEIMER, 2007, p.05). Para ele a concepção que o homem médio possui a respeito da *razão*, orienta-se para aquilo que é considerado útil, presumindo-se disso que o homem racional é aquele que consegue decidir sobre o que é e o que não é favorável para a sua vida.

É justamente este tipo de racionalidade, voltada para meios e fins, que Horkheimer chamará de *razão subjetiva*. Como já vimos anteriormente, durante um longo tempo na história da humanidade, reinou uma concepção de *razão* muito diferente desta que hoje assumimos como correta. Tal perspectiva, que perdeu o seu posto nas sociedades modernas para a *razão instrumental*, segundo Horkheimer “*afirmava a existência da razão não só como uma força da mente individual, mas também do mundo objetivo*” (2007, p. 12). Os grandes sistemas filosóficos, de Platão ao idealismo alemão, tiveram seus pressupostos fundados nesta teoria objetiva da *razão*. O mundo moderno, no entanto, surge com base numa ruptura entre os seres humanos e o todo. Se antigamente os homens tinham contato com o sentido imanente da vida através da noção de totalidade, agora são os indivíduos que a atribuem sentido.

A estrutura objetiva, e não apenas o homem e os seus propósitos, era o que determinava a avaliação dos pensamentos e das ações individuais. Este conceito de razão jamais excluiu a razão subjetiva, mas simplesmente considerou-a como a expressão parcial e limitada de uma racionalidade universal, da qual se derivavam os critérios de medida de todos os seres e coisas. A ênfase era colocada mais nos fins do que nos meios (2007, p.12-13).

Na perspectiva criada pela *razão subjetiva*, somente o sujeito individual possui a faculdade da *razão*. Afirmar que esta ou aquela instituição é racional, para Horkheimer significa dizer que ela foi organizada pelos homens aplicando, de maneira mais ou menos técnica, a sua capacidade lógica e de cálculo. Desta maneira o que se constitui atualmente como a crise da *razão*, consiste principalmente na crescente incapacidade do homem moderno em conceber a objetividade do mundo, na maioria das vezes negando-a como uma simples ilusão. Com a subjetivação da *razão* a vida humana perdeu a sua dimensão ultra-individual mais profunda. A religião tornou-se a principal responsável por estabelecer um sistema que fosse além das realidades subjetivas, tentando recuperar para os homens o contato com a totalidade; nos últimos séculos a idéia de nação passou também a cumprir esta função.

Os filósofos do *Iluminismo*, em nome da *razão* subjetiva, atacaram duramente as concepções religiosas de mundo. Entretanto eles não conseguiram com isso destruir a religião e sim a metafísica, aproximando esta da idéia de superstição e mitologia. A consequência disso é que a *razão* objetiva passa a ser considerada obsoleta pelas sociedades modernas. Quando o conceito de *razão* subjetivisa-se ele fica subordinado, pois a ênfase passa a ser dada aos meios e não aos fins; reduzindo-se a um simples instrumento. O que tem maior importância agora não é mais a busca pela “verdade”, grande ambição do pensamento filosófico durante tantos séculos, e sim a operacionalidade que o raciocínio humano pode atingir para poder solucionar problemas de ordem técnica.

Horkheimer nos mostra como a revolução burguesa adotou os ideais do esclarecimento para validar e fortalecer os processos de dominação desta classe sobre as demais. O objetivo era aprimorar ao máximo o controle sobre a natureza no intuito de aplicá-lo na sujeição dos indivíduos. Deste modo a sociedade moderna conseguiu tirar um grande proveito da *razão instrumental* no desenvolvimento dos seus processos sociais. E por isso o autor acredita que, em tal contexto, a razão só pode ser avaliada segundo o seu valor operacional enquanto domínio tanto em relação ao homem quanto em relação à natureza. Uma tendência que foi fortalecida pelo pragmatismo positivista que transformou os conceitos em meros utensílios. Assim a *razão subjetiva* parece conformar-se a tudo, prestando-se “*ao uso tanto dos adversários quanto dos defensores dos tradicionais valores humanitários*” (2007, p.33).

Ainda segundo esse autor, determinadas características intrínsecas à *razão* subjetiva, formalizada e instrumental terminam trabalhando contra a própria noção de *razão*. Horkheimer observou que no mundo empírico ocorreu uma transformação dos conceitos econômicos defendidos no início do capitalismo, justamente naquilo que se constitui como seu contrário. A economia de livre concorrência, por exemplo, (tão comemorada pelos entusiastas do liberalismo) torna-se uma economia de monopólio no capitalismo imperialista, da mesma maneira que, seguindo os preceitos marxistas, o trabalho produtivo termina por sufocar a própria produção. É através deste movimento, profundamente analisado por Horkheimer e os outros teóricos da Escola de Frankfurt, que se percebe, na lógica do racionalismo formalizado, o seu conteúdo irracional intrínseco.

Deste modo reformula-se a famosa proposição desenvolvida por Marx de que com a instalação definitiva do sistema capitalista de produção o ser humano aumentou o seu controle em relação à natureza, ao tempo em que diminuiu a sua influência sobre a realidade social; cada vez mais controlada por mecanismos autônomos levam pouco em consideração o elemento humano. Gregory Lukács observa em *História e Consciência de Classe*, que a burguesia parece ter perdido a vocação de dirigir as sociedades a partir do momento em que sua consciência não foi mais capaz de abranger a totalidade do funcionamento da economia. Desta maneira, a realidade material produzida pelo próprio homem tornou-se-lhe hostil (assim como o meio natural um dia o foi), convertendo-se

num mundo absurdo, que idolatra o próprio racionalismo, mas faz vista grossa para o irracionalismo evidente de suas bases.

A situação instituída pelo capitalismo nas suas primeiras formas, torna a sensação de *alienação* do homem nas sociedades modernas muito mais profunda do que em qualquer outra época. E com o surgimento do capitalismo imperialista esta condição consolida-se de maneira significativa. A fase superior do capitalismo eliminou a livre concorrência do capitalismo liberal e instituiu uma economia de trustes e cartéis que, em última análise, prega justamente o oposto da etapa que lhe antecedeu. Além de uma acentuação intensa da divisão do trabalho, esta fase foi responsável pela criação de determinados mecanismos que, ainda hoje, agem no intuito de realizar uma pressão econômica cruel sobre países considerados de terceiro mundo, justificando a ostensiva dominação colonial ocorrida naquele período histórico. Podemos perceber, portanto, como a análise desses autores pode dialogar com a perspectiva marxista.

Sem dúvida nenhuma, uma das conseqüências mais prejudiciais deste fenômeno consiste no fato dos conceitos serem gradativamente esvaziados dos seus conteúdos. De maneira que a *razão* vai consolidando cada vez mais o seu caráter formalizado, influenciando não somente as implicações teóricas provindas dessa transformação, mas principalmente a sua dimensão prática. Horkheimer alerta que muitas vezes “*ser racional significa ser refratário, o que por sua vez conduz ao conformismo com a realidade tal como ela é*” (2007, p. 18). A *razão*, portanto, deixou de ser o substrato ético e moral das sociedades; e este com toda certeza é o aspecto mais grave da sua crise. Seguindo estritamente a lógica da *razão* subjetiva, não podemos mais afirmar com convicção que determinados fatos são errados (ou corretos) por si mesmos, já que a noção de verdade tornou-se subjetiva e, portanto, relativa.

Hegel acreditava que a ética era a *razão* transposta para a realidade social. Assim como esta última, ela certamente possui um caráter histórico e uma existência efetiva na vida dos homens. Porém quando a *razão* torna-se subjetiva a ética deixa de estar colocada no mundo, e transforma-se em algo difuso, vinculado simplesmente às peculiaridades das consciências individuais. As conseqüências disso são desastrosas uma vez que, entre outros tantos malefícios, a noção de justiça perde-se totalmente. Se

uma instituição financeira, por exemplo, cobra juros abusivos, não temos argumentos suficientes para combater tal prática, porque, mais uma vez seguindo esse raciocínio, aquilo que é injusto para quem paga é ao mesmo tempo justo para quem cobra. A arbitrariedade mais do que nunca constitui-se em norma e, obviamente, os que detêm os meios de produção obtêm maior benefício desta situação.

A razão jamais dirigiu verdadeiramente a realidade social, mas hoje está tão completamente expurgada de quaisquer tendências ou preferências específicas que renunciou, por fim, até mesmo a tarefa de julgar as ações e o modo de vida do homem. Entregou-os à sanção suprema dos interesses em conflito aos quais nosso mundo parece estar realmente abandonado (2007, p.17).

Da mesma forma podemos facilmente compreender como o sistema escravista, por inúmeros motivos, foi aceito em diversas sociedades durante um extenso período da história. Contudo, independentemente da época, não há como negar que do ponto de vista humano esta é uma atividade execrável. Por mais que se tente criar recursos legais para impedir determinadas práticas, o fato é que mais do que em outros períodos, agir racionalmente transformou-se em agir em benefício próprio. Qualquer ação que contradiga essa norma passa a ser encarada com desconfiança. Partindo dessa perspectiva a Escola de Frankfurt analisou a ascensão da ideologia nazista na Alemanha. Grande parte da população daquele país aderiu às idéias do nacional socialismo tendo como base conclusões racionais no mínimo duvidosas, mas que eles acreditavam serem verdades incontestáveis, como aconteceu com o argumento biológico que professava a superioridade ariana frente aos outros povos.

As atrocidades cometidas durante a segunda guerra mundial, desde os campos de concentração germânicos até as bombas atômicas que atingiram o Japão, mostraram o quão destrutiva pode ser a *razão* humana. Neste confronto o assassinato foi elevado a um nível industrial, mais condizente com todo o fervor tecnológico do momento. A fé cega na ciência ajudou a justificar incontáveis brutalidades. Muito se discute ainda hoje

sobre o que fazer com os avanços científicos conquistados pelos médicos nazistas que utilizaram prisioneiros de guerra, judeus em sua maioria, como cobaias para os mais horrendos experimentos. Deste modo os filósofos da Escola de Frankfurt tomaram como meta a tarefa de fazer com que a humanidade jamais se esqueça desses lamentáveis eventos. Porém, para conseguir evitar que algo parecido possa ocorrer novamente (e vem acontecendo mesmo que em outras proporções), é necessária uma reflexão bastante aprofundada a cerca dos caminhos da *razão*.

Na opinião de Horkheimer o positivismo esforçou-se muito para conseguir submeter o pensamento filosófico à ciência, quando na realidade deveria procurar uma adaptação da prática à filosofia. Uma das facetas da crise cultural que as sociedades modernas vêm enfrentando, provém justamente da perda de confiança destas populações nos procedimentos científicos. Com isso assistimos ao fortalecimento de algumas formas de conhecimento que no passado estiveram vinculadas à idéia de *razão* objetiva, como ocorreu com a astrologia. Porém o que este filósofo chama a atenção é que *“a transição da razão objetiva para a razão subjetiva não foi um acidente, e o processo de desenvolvimento das idéias não pode ser arbitrariamente revertido a qualquer momento”* (2007, p.67). Segundo ele esta tentativa é puramente artificial, e tenta somente preencher o vazio criado pela ascensão da *razão* subjetiva.

O que Horkheimer pretendia investigar era se o princípio neopositivista não é de fato tão dogmático quanto qualquer outra doutrina que o precedeu. A constatação de que assim *“como qualquer credo existente, a ciência pode ser usada para servir às mais diabólicas forças sociais”* (2007, p.76), coloca em evidência o poder repressivo deste tipo de conhecimento. Qualquer outro modo de pensamento que não se adéque devidamente às formulações da ciência será duramente atacado pelos defensores do cientificismo. De acordo com o filósofo de Frankfurt, o liberalismo apropriou-se tão bem da autoridade científica que conseguiu constituir *“um controle racional cada vez mais rígido nas instituições de um mundo racional”* (2007, p.77). Os positivistas freqüentemente cometem o erro de confundir a metodologia científica com a própria verdade, atribuindo-lhe, portanto, um inédito caráter histórico.

Apesar do seu protesto contra a acusação de dogmatismo, o absolutismo científico, tal como o “obscurantismo” que ele ataca, deve recorrer a princípios evidentes por si mesmos. (...) o positivismo é completamente ingênuo a esse respeito. O que importa não é tanto que uma teoria possa apoiar-se em princípios evidentes por si mesmos (...) - mas que o neopositivismo pratique aquilo mesmo que ele ataca nos adversários. Uma vez que sustenta esse ataque, ele deve justificar os seus próprios princípios supremos, o mais importantes dos quais é o da identidade entre verdade e ciência. Deve esclarecer porque reconhece certos procedimentos como científicos. Essa é a questão filosófica que decidirá se a confiança no método científico (...) é uma crença cega ou um princípio racional (2007, p.77).

Mesmo que já tenha ficado comprovado que a ciência teve um papel fundamental nas transformações históricas (sejam elas maléficas ou benéficas), isso não quer dizer que ela seja “*o único poder através da qual a humanidade possa ser salva*” (2007, p.79). A fé de que a evolução científica irá fatalmente levar os seres humanos a uma sociedade melhor foi duramente criticada por Horkheimer. Para ele quem acredita nisso está na verdade ignorando a complexidade da situação. Aqui se deve levar em conta a ação não somente dos fatores técnicos, mas também das forças ideológicas, políticas e econômicas que constantemente agem em conjunto. Este tipo de comportamento demonstra certa ingenuidade dos positivistas, no que se refere à reflexão das suas próprias bases epistemológicas, que termina caindo naquilo que o autor vai chamar de “*culto da ciência institucionalizada*” (2007, p.81).

É função da filosofia, estabelecer uma conceitualização de ciência que carregue consigo procedimentos específicos que possam impedir a humanidade de um retorno à barbárie. Para tanto ela precisa eliminar os processos de formalização deste tipo de conhecimento (que a submetem apenas a problemas práticos), justificando-a mais enquanto um processo intelectual, do que a tomando como um saber absoluto e, portanto, dogmático. Da maneira como se define hoje a ciência inevitavelmente elimina a reflexão crítica e assume “*um papel despótico no domínio do pensamento*” (2007, p.85). Horkheimer afirma que a crença irrestrita nas potencialidades da ciência antes de ser uma atitude otimista em relação ao futuro das sociedades, expressa, no fundo, um

forte derrotismo, já que essas pessoas parecem não conceber outra saída para os nossos problemas, senão fundamentando-se na *razão* instrumental.

3.3 - Max Weber: Racionalismo e Dominação

Ao analisar os elementos constituintes da modernidade, Max Weber procurou desvendar as origens de algumas características fundamentais para a compreensão desta sociedade como, por exemplo, a secularização, proporcionada pelo surgimento do estado laico, e a inevitável burocratização das instituições que o compõe. Para este pensador o mundo moderno não se caracteriza apenas pela peculiaridade do seu modo de produção, nem mesmo por uma nova concepção de Estado – mas também por uma reestruturação significativa na maneira de pensar dos seus integrantes, marcada por uma crescente racionalidade cada vez mais orientada para a técnica. É preciso lembrar que este autor não se refere ao capitalismo como um sistema que possui uma estrutura determinada (como ocorre no pensamento de Marx), na verdade ele está mais preocupado em demonstrar a especificidade de cada caso em particular.

Neste sentido Weber reconhece que a realidade humana não possui um sentido intrínseco dado de forma natural e independente das ações humanas concretas. Para ele a realidade é infinita e são os homens que lhe conferem sentido. Motivo pelo qual o autor procura afastar-se de uma interpretação substancialista da realidade social. Em outras palavras ele pretende evitar uma determinação apriori das ações individuais, sendo que na sua concepção seria impossível examiná-las objetivamente através de procedimentos científicos. Nenhum conceito (cujo caráter é obrigatoriamente abstrato e generalizante) seria, portanto, capaz de abarcar a complexidade qualitativa ou quantitativa do real. Por isso quando Weber refere-se a praticar uma *ciência da realidade*, ele está querendo mostrar que as realidades empíricas concretas só se tornam de fato significativas por intermédio dos agentes historicamente situados.

Se o conhecimento só é possível a partir de uma referência a valores e a interesses, estes jamais poderiam ser avaliados segundo critérios puramente objetivos. A realidade não pode ser alcançada na sua totalidade ou essência, pois existe uma separação entre os planos do conhecimento e da concretude cuja transposição é sempre

parcial. Tal pressuposto teórico levou o intelectual alemão a assumir uma atitude marcadamente subjetivista ¹⁰ – segundo a qual a sociedade seria composta de partes fundadas unicamente no indivíduo. Posição que o habilita a definir a racionalidade típica do mundo moderno como uma espécie de cálculo envolvendo os meios e os fins utilizados pelo homem ao empreender uma ação. No primeiro volume de *Economia e Sociedade* Weber define a sua noção de racionalidade distinguindo-a em dois tipos: a que serve enquanto meio para se alcançar um fim, e outra que se refere a valores.

A primeira seria aquela que encontramos com frequência na esfera econômica e nas instituições jurídicas. Essa racionalidade, que Weber denomina como formal, modifica os modos de organização que passam a caracterizar-se pela atribuição de funções baseadas no treinamento especializado, distribuídas de modo hierarquizado, seguindo um conjunto de regras – nela estaria a origem da burocracia. A acepção weberiana de racionalidade formal aproxima-se, de certo modo, da caracterização feita por Adorno e Horkheimer acerca da *razão subjetiva*. Entretanto ele não propõe uma teoria da *Razão*, e sim uma análise dos tipos de racionalidade que podem ser observados no convívio humano, tendo a consciência individual como ponto de partida. Prova disso é que o segundo tipo indicado também não foge ao subjetivismo. A racionalidade substantiva é aquela que investiga o próprio conteúdo dos diversos sistemas que integram o corpo social - não deixando, portanto, de ser individual.

Contudo, não seria totalmente correto rotular Weber como um autor que defende um subjetivismo insuperável. A dimensão objetiva aparece no seu pensamento como uma instância fundada na inter-subjetividade humana, herança trazida provavelmente dos fundamentos filosóficos do neokantismo. As diversas subjetividades que realizam as ações apóiam-se num saber construído intersubjetivamente, ao qual Weber propõe uma interpretação de cunho mais compreensivo e descritivo, procurando distanciar-se do positivismo que pretende tomar posse do mundo objetivo através de procedimentos explicativos que buscam uma causalidade mecânica da realidade. Neste sentido é importante saber diferenciar os fatos dos juízos de valores. Estes últimos devem agir

¹⁰ Esta separação entre ser e saber certamente é uma influência do pensamento de Hegel no trabalho deste sociólogo - e é interessante notar como Marx parte dessa mesma noção sem, contudo, propor uma solução de cunho subjetivista na sua análise social.

somente na escolha do objeto de pesquisa e na seleção dos pressupostos lógicos, evitando o máximo possível a sua influência no momento da análise.

Weber entende que a racionalidade, da maneira como esta se apresentou na época em que ele viveu, é fruto de um longo processo histórico ao qual denominou de *desencantamento do mundo*. O homem moderno surge somente quando as chamadas forças extra-naturais (ou seja, aqueles fenômenos que não podem ser devidamente explicados pela razão instrumental) deixam de existir no seu horizonte do mundo. Para este autor a vitória do pensamento científico e do seu racionalismo de domínio do mundo, instituindo-se como forma de pensar hegemônica das sociedades burguesas, contrapõe-se às concepções religiosas tradicionais (que conseguiam garantir o encantamento da realidade), acabando por esvaziar o mundo do seu sentido imanente. Assim os sistemas de valores nos quais se pautavam as ações tornaram-se confusos e extremamente relativos, causando o que ele chamou de um *politeísmo de valores*.

É justamente por conta da imposição deste tipo de racionalidade enquanto o caminho mais acertado para alcançar a verdade, que a maneira de pensar das sociedades ocidentais se transforma sensivelmente. Neste novo contexto a ciência surge como a grande solução para os problemas da humanidade, mas ela não é capaz de instituir uma visão de mundo única, como a religião e a metafísica fizeram no passado. Weber observa a existência de um incontável número de pontos de vistas válidos no mundo desencantado, e lembra que nenhum deles teve força suficiente para atingir um sentido universal. Deste modo podemos afirmar que o autor compreendia a modernidade como uma era marcada por incertezas, onde um sistema de referências de caráter mais geral se desfez completamente. Na medida em que a ciência, a arte, a política e a economia consolidam suas próprias leis e se tornam autônomas em relação à religião, elas fatalmente perdem o sentido de universalidade que um dia possuíram.

A existência humana deixa, portanto, de possuir um caráter teleológico. È neste sentido que se direciona a noção de *desencantamento do mundo* na sociologia weberiana. O processo de racionalização nas sociedades ocidentais teria despojado o mundo das suas características metafísicas e religiosas. Tornando-se autônoma, e aplicando instrumentalmente o seu conhecimento no intuito de investigar de forma objetiva os processos empíricos, a ciência pode desenvolver o racionalismo ao mesmo

tempo em que o transforma na sua principal força. Criou-se assim uma inevitável tensão entre ciência e religião – na qual cada conquista do pensamento científico empurra a concepção religiosa para o reino do irracional. É interessante notar o fato de determinadas culturas (principalmente aonde a visão religiosa continuou preponderante) não terem conseguido desenvolver este tipo de racionalidade na mesma intensidade daquelas em que ocorreu o domínio do racionalismo.

A distinção que o autor realiza entre racionalidade de meios e fins e racionalidade valorativa se reflete diretamente na sua teoria da ação. As relações individuais, no esquema de weberiano, seguiriam quatro *tipos ideais* de ação social: a afetiva, a tradicional, a racional orientada a fins e a racional orientada a valores. Contudo, nem toda a atitude humana pode ser considerada uma ação de fato social. Ele está preocupado em analisar nossas ações interpretativamente, ou seja, tomando o sentido delas como um aspecto fundamental para entender a sua existência. Mais uma vez o que o interessa aqui é a singularidade do fenômeno. Na sociologia weberiana a ação social é sempre desencadeada por um indivíduo que alimenta certa expectativa em relação ao outro, o que significa dizer que o sentido visado por ele é imprescindível para determinar se a ação é ou não social.

Na ação afetiva o que incita o ato são os sentimentos, que pouco leva em consideração o cálculo, e que por isso possui uma forte natureza impulsiva. Já o motor da ação tradicional seriam os hábitos e costumes socialmente instituídos, cuja legitimação se dá com base na tradição, induzindo a ações automatizadas e irrefletidas. Este tipo de ação, na concepção de Weber, é o que mais se aproxima de um irracionalismo, pois pressupõe uma obediência cega as regras e as convenções. A ação racional orientada a fins pretende descobrir o melhor caminho para se atingir determinado objetivo, sem levar devidamente em consideração noções valorativas, éticas ou religiosas que estariam implicadas no ato – o importante é conquistar a sua finalidade. Por fim a ação racional orientada a valores pauta a conduta partindo de uma valorização moral, que quanto mais absolutizada mais próxima do irracional.

Age de maneira puramente racional referente a valores quem, sem considerar as conseqüências previsíveis, age a serviço de

sua convicção sobre o que parece ordenar-lhe o dever, a dignidade, a beleza, as diretivas religiosas, a piedade ou a importância de uma “causa” de qualquer natureza. Em todos os casos, a ação racional referente a valores (no sentido de nossa terminologia) é uma ação segundo “mandamentos” ou de acordo com “exigências” que o agente crê dirigidos a ele. Somente na medida em que a ação humana se orienta por tais exigências – o que acontece em grau muito diverso, na maioria dos casos bastante modesto – falaremos de racionalidade referente a valores (WEBER, 1991, p. 15).

Weber não descarta, portanto, a forte presença de elementos irracionais no âmbito da conduta humana. Contudo, ele deixa claro que nenhum acontecimento, ou atitude, pode ser considerado irracional por si mesmo, mas somente em relação a um ponto de vista específico. Se um determinado comportamento se afasta da lógica social vigente em uma localidade ele certamente será encarado como irracional. Por isso na modernidade, onde o *politeísmo de valores* tornou-se algo cada vez mais comum, as ações racionais orientadas a valores terminam adquirindo alguma dose de irracionalismo. A racionalidade valorativa é oposta à racionalidade formal, ela não pertence propriamente ao domínio da ciência empírica, que é utilitarista. Seu objetivo é efetivar um valor, sendo um procedimento de cunho mais teórico e abstrato, sem que, no entanto, deixe de existir uma conexão com o mundo objetivo.

Não devemos esquecer que essas noções de Weber acerca da ação são construções ideais típicas. Elas não existem de forma pura na realidade empírica, mas são bastante úteis para o autor como instrumentos conceituais que auxiliam na compreensão do fenômeno. No geral as nossas ações estão permeadas por cada uma dessas categorias. Porém a depender do tipo de *dominação* a qual a sociedade esteja sujeita num determinado momento histórico, um ou outro tipo de ação pode ganhar força. Na dominação patriarcal se evidenciam as ações valorativas e tradicionais, enquanto que na dominação burocrática a ação que adquire maior destaque é aquela que busca um meio para atingir um fim. É a racionalidade característica da empresa capitalista e bastante recorrente no atual comportamento político, aonde a validade do meio é determinada somente pela sua eficácia.

Esta influência pode ser particularmente sentida nos regimes feudais e nos capitalistas. Para Weber a dominação é um tipo específico de poder que, assim como os

outros, não se concentra exclusivamente no domínio do aparato econômico. O poder é aqui compreendido, de maneira bem generalizante, como a capacidade de impor a outras pessoas os seus próprios desejos. Por isso as características econômicas de uma dada sociedade são na verdade conseqüências do modo de dominação ali exercido - e não o contrário como prega o marxismo. Contudo ele enxergava a importância do controle econômico para a imposição de uma forma de dominação, chegando até mesmo a concordar que em muitos casos os meios econômicos influenciam a própria estrutura da dominação - reconhecendo que o plano econômico pode representar por si mesmo uma fonte de poder, e, portanto, um tipo diferente de dominação.

A “dominação”, como conceito mais geral e sem referência a algum conteúdo concreto, é um dos elementos mais importantes da ação social. (...) Todas as áreas da ação social, sem exceção, mostram-se profundamente influenciadas por complexos de dominação. Num número extraordinariamente grande de casos, a dominação e a forma como ela é exercida são o que faz nascer, de uma ação social amorfa, uma relação associativa racional, e noutros casos, em que não ocorre isto, são, não obstante, a estrutura da dominação e seu desenvolvimento que moldam a ação social e, sobretudo, constituem o primeiro impulso, a determinar, inequivocamente, sua orientação para um objetivo (WEBER, 2009, p.187).

É evidente que para existir um caso concreto de dominação é necessária a atuação de agentes exercendo papéis de dominantes e de dominados. A vontade dos primeiros deve de certa maneira moldar a ação dos segundos. Em alguns casos esta relação ocorre de tal modo que estes sequer percebem claramente o fato de estarem obedecendo a diretrizes cujas intenções lhe são estranhas. Este é o fundamento da obediência no pensamento de Weber. Ele observa que no plano individual a ordem pode ser cumprida *“por convicção de sua conformidade, por um sentimento de obrigação, por medo, por ‘mero costume’ ou por causa de vantagens pessoais”* (WEBER, 2009, p.191). Seu interesse é perceber como a dominação pode se vincular com a atividade administrativa, já que qualquer tipo de dominação requer certo nível de administração, assim como esta precisa da dominação para se estabelecer.

No segundo volume de *Economia e Sociedade* Weber vai avaliar separadamente os diversos tipos puros de dominação por meio de “organização” por ele delimitados: como a dominação carismática, a patriarcal e a patrimonial. Concentremo-nos, porém, naquela que mais interessa a essa pesquisa, ou seja, a *dominação burocrática*. Segundo o autor uma questão central para a sua análise é descobrir “*quais são os princípios últimos em que pode apoiar-se a ‘validade’ de uma dominação*” (WEBER, 2009, p.197). A noção de “organização” é definida por ele como a distribuição hierarquizada de poderes de comando. Muitas vezes a alegada superioridade dos dominantes é amplamente naturalizada e justificada pela supremacia do “sangue”, ou ainda enquanto um direito divino. Nas sociedades modernas, entretanto, a minoria dominante procura legitimar o seu poder com base num suposto merecimento, enquanto a maioria dominada é convencida de ser culpada pela própria situação.

De modo geral os não privilegiados terminam acreditando nessas “lendas”. Numa situação histórica em que a divisão de classes é mais facilmente percebida, essa é uma das principais causas da submissão das camadas desfavorecidas; e em momentos cruciais de transição é comum que estes supostos méritos sejam duramente questionados e atacados. Decerto na modernidade os princípios de legitimação do poder seguem uma lógica, até certo ponto, diversa das épocas precedentes. Não há dúvidas de que a força da tradição, do carisma e da autoridade pessoal continua influenciando no exercício da dominação desse período, contudo, a dimensão de maior destaque nas organizações administrativas destas sociedades é, inquestionavelmente, aquela de cunho racional, concretizada na forma de uma estrutura burocrática.

Naturalmente, a subsistência de toda “dominação”, no sentido técnico que damos à palavra, depende, no mais alto grau, da autojustificação mediante o apelo aos princípios de sua legitimação. (...) a “validade” de um poder de mando pode expressar-se num sistema de *regras racionais* estatuídas (pactuadas ou impostas) que, como normas universalmente compromissórias, encontram obediência quando a pessoa por elas “autorizada” a exige. Neste caso, o portador individual de poder de mando está legitimado por aquele sistema de regras racionais, sendo seu poder legítimo, na medida em que é exercido de acordo com aquelas regras (WEBER, 2009, p.197 e 198).

Antes de entrarmos efetivamente no debate sobre a burocracia se faz necessário ainda entendermos um pouco de como Weber entende o funcionamento do Estado moderno. Na sua visão este aparato se caracteriza principalmente pela franca utilização da coerção física. Mas apesar de fundar-se na força, este pensador deixa claro que o monopólio do uso legítimo da violência física é somente uma das características que determinam o fenômeno em questão. Segundo Weber, historicamente encontramos três formas diferentes de legitimar a violência e a dominação: o poder tradicional, aquele baseado no carisma e por fim, como vimos acima, “*a autoridade que se impõe em razão da ‘legalidade’, em razão da crença na validade de um estatuto legal e de uma ‘competência’ positiva, fundadas em regras racionalmente estabelecidas*” (WEBER, 1968, p.57), mais preponderante após a revolução burguesa.

No texto *Ciência e Política: Duas Vocações*, Weber afirma que em termos sociológicos não é possível definir o Estado apenas pela sua finalidade. O mais proveitoso seria determiná-lo pelos meios que emprega, isto é, pelo uso da violência. Contudo essa não é a única ferramenta utilizada pelo Estado na sua legitimação, e sim a que lhe é mais específica. Na nossa época o Estado monopolizou o uso legítimo da coerção física, ou seja, fora da sua tutela a utilização da força será considerada ilegal. Para que exista um Estado é necessária (além da delimitação de um território) a presença de indivíduos que “*se submetam à autoridade continuamente reivindicada pelos dominadores*” (Idem). Isso não significa que a obediência, mesmo em se tratando da era moderna, siga um padrão de conduta homogêneo – mais uma vez Weber está se referindo a tipos puros, que raramente podem ser encontrados na realidade.

Para Weber aquilo que melhor caracteriza o desenvolvimento do Estado moderno é, sem dúvida, a burocracia. A racionalidade deste sistema só pôde se desenvolver na medida em que ocorreu um processo acelerado de especialização no seio das organizações administrativas que compõem as sociedades ocidentais. Desta maneira os critérios da alocação das funções no quadro administrativo se modificaram significativamente. Eles deixam de ser tão somente plutocráticos e passaram a ter como base tanto o chamado conhecimento especializado, quanto o desempenho do funcionário. Portanto, o sucesso de uma determinada empresa depende cada vez mais desta ação especializada. Enquanto as formas de autoridades consideradas tradicionais

apresentam um tipo de dominação de cunho estritamente patronal, a administração da autoridade carismática demonstra um caráter por demais inconstante e instável.

A burocracia por outro lado aparece neste esquema, como o aparato administrativo perfeito para a *autoridade racional*. Pois apresenta uma organização fundada em normas estritamente racionais, onde os procedimentos são estandardizados o que garantiria uma capacidade de total previsibilidade e controle do seu funcionamento. Em Weber a burocracia é a forma mais eficaz de administração que a humanidade já concebeu. Ela gera estabilidade política e econômica – tendo sido desenvolvida no âmbito público, apenas pelo estado moderno, enquanto que nas empresas privadas ela é encontrada somente nas formas mais avançadas do capitalismo. Ao basear o seu funcionamento no chamado treinamento especializado e funcional do trabalho, a burocracia tornou-se, para aqueles que ocupam posições de comando na sociedade moderna um instrumento de poder de extrema importância.

3.4 - Burocracia: Características e Conseqüências

As sociedades modernas, como sabemos, são geridas por gigantescas organizações com características claramente burocráticas. Não há como negar a onipresença deste enorme aparato na nossa vida cotidiana. Neste contexto parte significativa das relações sociais estabelecidas entre os indivíduos passa a ser mediada por tais instituições, que, mesmo nos prestando serviços imprescindíveis nesta ordem social, implicam em uma série de desvantagens que vai desde as péssimas condições de atendimento, até a reificação dos sujeitos. As carências das organizações burocráticas são tantas, e tão evidentes, que é muito difícil encontrar alguém que não tenha uma história para contar sobre alguma situação absurda e desrespeitosa pela qual teve de passar ao tentar ter acesso a um serviço. Por isso reformas são constantemente sugeridas e implementadas, sem, porém, obterem avanços significativos.

O termo *burocracia* é formado pela palavra francesa *bureau*, que significa escritório, e a expressão grega *krátos*, que quer dizer governo ou poder - grosso modo a burocracia seria, portanto, o governo do escritório. É importante lembrar que ela não é uma criação do mundo moderno. Alguns estudiosos acreditam que enquanto expressão

idiomática ela teria surgido na França do século XVII durante o reinado de Luís XIV ¹¹. Entretanto formas rudimentares deste tipo de organização podem ser observadas a partir do momento em que a intensificação da divisão social do trabalho proporcionou um aumento do potencial produtivo e o surgimento de profissões especializadas. Ao nascerem os políticos e os administradores profissionais, aparecem também os grupos de burocratas, que obedeciam à autoridade pessoal ou familiar, ao invés das normas legais racionalmente instituídas como é comum à modernidade.

A burocracia, da maneira que a conhecemos hoje, tem como fundamento (além da evidente proficiência técnica), uma espécie de desígnio moral que prega a priorização dos interesses coletivos em relação às vontades particulares. O poder tradicional, patriarcal ou patrimonialista, perde sua força e dá lugar a uma estrutura baseada em regras e determinações racionais, onde os cargos seriam ocupados utilizando o parâmetro da meritocracia. Esta forma de organização possui, portanto, uma forte pretensão igualitária. Nela todos os indivíduos seriam tratados do mesmo modo, não ocorrendo nenhum tipo de distinção sexual, religiosa, racial ou de classe, pois os procedimentos usados seguiriam princípios universais; o que de forma alguma impossibilitou a sua ampla utilização em regimes totalitários. Tal direcionamento é justamente o que facilita a criação das instituições de grandes proporções.

Já vimos que um dos princípios mais importantes desse sistema é legitimar o poder através de regulamentos legais prescritos racionalmente. Algo que permitiria uma uniformização comportamental no âmbito das repartições, diminuindo a ocorrência de imprevistos e evitando a interferência de sentimentos e de interesses particulares no funcionamento das organizações. É indispensável também a existência de uma competente comunicação entre os diversos setores que compõem a sua estrutura, para que as ordens de comando e o fluxo de informações possam ser veiculados sem maiores esforços. Além disso, a divisão racional do trabalho é outra característica importante nas organizações burocráticas, por que através da especialização de determinadas funções pretende-se alcançar certo nível de eficácia - cada trabalhador deve conhecer quais são os seus deveres, e ao mesmo tempo quais os limites da sua atuação.

¹¹ REGO, Arménio; PINA e CUNHA, Miguel; WOOD JR, Thomaz. *Kafka e o Estranho Mundo Burocrático*. São Paulo: Editora Atlas S.A., 2010.

Neste sentido o aspecto da impessoalidade ganha um relevo bastante interessante e perigoso, pois o que importa nestas relações é mais a função do que o indivíduo em si mesmo. Não é à pessoa que se deve obediência, mas à autoridade legal que ela ali representa. Por mais que essa idéia seja em muitos aspectos positiva, na prática ela possui uma conseqüência devastadora (não somente no sentido material, mas também no plano psicológico), na medida em que as particularidades do trabalhador deixam de ser relevantes; pelo contrário, elas na maior parte do tempo são entendidas como elementos que atrapalham o bom funcionamento do sistema. O homem transforma-se definitivamente em algo descartável. Dele só costuma ser exigido um nível quantitativamente estabelecido de eficácia. Se não atingi-lo deve ser simplesmente trocado por outra “peça” que tenha um funcionamento mais adequado.

A burocracia em seu desenvolvimento pleno encontra-se, também, num sentido específico, sob o princípio *sine ira ac studio*¹². Ela desenvolve sua peculiaridade específica, bem vinda ao capitalismo, com tanto maior perfeição quanto mais se “desumaniza”, vale dizer, quanto mais perfeitamente consegue realizar aquela qualidade específica que é louvada como sua virtude: a eliminação do amor, do ódio e de todos os elementos sentimentais, puramente pessoais e, de modo geral, irracionais, que se subtraem ao cálculo, na execução das tarefas oficiais (WEBER, 2009, p.213).

Outro elemento essencial para entendermos este aparelho administrativo é a hierarquização dos cargos. Seguindo determinações racionais, cada funcionário subalterno é supervisionado por um respectivo superior, que por sua vez responde a outro funcionário com autoridade acima da sua. Tudo isso procurando cumprir uma rígida rotina produzida normativamente, e de acordo com padrões restritos de conduta. Como já dissemos os trabalhadores são contratados mediante a comprovação de uma aptidão técnica específica, mesmo critério utilizado na realização de promoções e de transferências. A depender da sua especialização profissional o funcionário pode visualizar um plano de carreira definido antecipadamente. Se cada setor dessa intrincada estrutura realizar aquilo que é esperado dele, poderemos prever o funcionamento de todo o aparato, concretizando assim a pretendida eficácia do sistema.

¹² Numa tradução livre do latim: *sem raiva e paixão*.

No texto *Os Fundamentos da Organização Burocrática: Uma Construção do Tipo Ideal*, Weber deixa claro que um dos princípios da autoridade racional legal é “*que os membros do quadro administrativo devam estar completamente separados da propriedade dos meios de produção e administração*” (WEBER, 1991, p.18). Ao contrário do que acontece no pensamento de Marx, este autor não enxerga o afastamento entre o trabalhador e o meio de produção como algo que possui uma influência negativa para os indivíduos. Na verdade Weber parece aceitar essa separação como algo necessário na medida em que, através dela, ficam estabelecidos de modo mais perceptível os limites entre aquilo que é propriedade da organização, e o que pertence ao funcionário (ou seja, entre o domicílio e o *bureau*). O anseio pela eficiência serve para justificar e omitir os reais interesses deste tipo de dominação.

Weber observa que no topo da hierarquia administrativa moderna existe ao menos um componente que não pode ser classificado como burocrático. Nem sempre os proprietários dessas organizações obtêm a autoridade legal através do critério da meritocracia; segundo o autor isso normalmente ocorre “*em virtude de apropriação, eleição ou designação para a sucessão*” (WEBER, 1991, p.20). Deste modo a situação do grande capitalista se assemelha muito à do monarca, cujo poder é legitimado utilizando meios *não-rationais*. Apesar de tentar mostrar-se como um sistema igualitário, é incontestável a existência de privilegiados que não estão sob as mesmas determinações dos demais. Weber percebe a contradição na origem deste sistema, mas, além de evitar um aprofundamento da análise nessa direção, não enxerga as conseqüências desse fato no próprio funcionamento da burocracia.

No século passado a experiência de uma ditadura burocrática na União Soviética demonstrou que o sistema burocrático pode ser aplicado em larga escala não apenas em contextos capitalistas. A centralização do poder efetuada pelo Estado Soviético produziu uma aparelhagem burocrática ainda mais extensa do que aquela observada em países liberais democratas. Na tentativa de serem economicamente competitivos em relação ao capitalismo, os regimes comunistas terminaram promovendo uma exagerada ampliação dos seus meios de controle social. Para Weber este tipo de organização tem a capacidade de adaptar-se a toda espécie de conjuntura, uma vez que, para ele, este seria “*o mais importante mecanismo para administração de assuntos quotidianos*”

(WEBER, 1991, p.19) - podendo ser aplicado em situações distintas como na empresa capitalista, em partidos políticos, sindicatos ou nas organizações militares.

O sistema capitalista – embora não somente ele – desempenhou um papel fundamental no desenvolvimento da burocracia. Na verdade, sem ela a produção capitalista não poderia persistir, e todo tipo racional de socialismo teria simplesmente de adotá-la e incrementar sua importância. Seu desenvolvimento, sob os auspícios do capitalismo, criou a necessidade de uma administração estável, rigorosa, intensiva e incalculável. É esta necessidade que dá à burocracia um papel central em nossa sociedade como elemento fundamental em qualquer tipo de administração de massas. (...), o capitalismo constitui a base econômica mais racional para a administração burocrática e lhe possibilita o desenvolvimento sob a forma mais racional porque, do ponto de vista fiscal, fornece-lhe os recursos monetários requeridos (WEBER, 1991, p.25).

Segundo Weber em toda localidade na qual a burocracia tornou-se realmente preponderante, foi criada uma situação em que as relações de dominação são muito difíceis de serem superadas. “*O funcionário individual não pode desprender-se do aparato do qual faz parte*” (WEBER, 2009, p.222), afirma o sociólogo, aludindo ao fato de que neste sistema as vidas dos sujeitos estão profundamente relacionadas com as atividades especializadas desenvolvidas por eles. Isso ocorre porque a subsistência da grande maioria dos indivíduos depende, em último caso, do funcionamento ininterrupto dessas organizações. Entretanto os funcionários (tomados de maneira conjunta) são indispensáveis para manter o sistema em movimento, o que inevitavelmente lhes confere certos poderes políticos e sociais. Isoladamente, porém, o trabalhador se vê impotente frente à grandiosidade do mecanismo que o cerca.

A burocracia é um sistema administrativo que tende a excluir a participação das massas, na medida em que pretende esconder o conhecimento que lhe dá origem. Na perspectiva apresentada por Weber o “segredo” é um elemento de fundamental importância para a manutenção do poder não apenas no âmbito da dominação burocrática racional. A ignorância resulta, sem exceção, numa diminuição do poder. Neste sentido a especialização técnica típica de tais organizações potencializa essa condição, uma vez que cada trabalhador conhece somente aquilo que diz respeito à sua

função, perdendo de vista a totalidade – enquanto aqueles que não fazem parte do quadro de funcionários sabem menos ainda a respeito dos princípios que regem essas complexas estruturas. Encarada dessa forma a burocracia se transforma em um instrumento de poder bastante eficiente nas mãos dos dominantes.

O primeiro lugar aonde a burocracia surgiu com mais força, de acordo com Weber, teria sido nas instituições militares. Não podemos esquecer que este pensador viveu na Alemanha de Otto von Bismark – e que naquele período a rigorosa organização do exército prussiano já servia como modelo para toda a Europa. Um dos objetivos da temida máquina de guerra alemã era anular as individualidades dos soldados, formando um coletivo altamente homogêneo que obedecia a uma disciplina intransigente e muitas vezes absurda, o que diminuía o risco de insubordinação, atingindo resultados bastante satisfatórios nos campos de batalha. Assim não demorou muito para que este procedimento fosse aplicado também no aparelho estatal e no ramo da indústria. As influências da burocracia, porém, vão muito além dessas instâncias, modificando significativamente as relações sociais de toda uma época.

Weber, contudo, não possui a pretensão de investigar detidamente a extensa infiltração cultural que este modelo administrativo é capaz de alcançar. Na sua perspectiva a burocracia “*está naturalmente a serviço do avanço do ‘racionalismo’ na condição da vida*” (WEBER, 2009, p.230), e por isso aonde quer que este racionalismo seja aplicado existe a possibilidade de burocratização. O autor acredita ser indiscutível o fato de tal sistema haver contribuído muito para o surgimento dos profissionais especializados cujo treinamento se dá utilizando como base uma noção estrita de objetividade racionalmente instituída. Os efeitos dessa situação na sociedade como um todo são de fato incalculáveis. Motivo pelo qual Weber procura somente indicar a influência da burocratização nas instituições de ensino como um elemento essencial desse processo – segundo nos conta em *Economia e Sociedade*:

Nossos estabelecimentos de ensino ocidentais continentais, especialmente os superiores – universidades, escolas superiores técnicas e comerciais e escolas secundárias -, encontram-se sob a influência dominante da necessidade daquela espécie de “educação” que é criada pelo sistema de exames especiais, cada vez mais indispensável para o burocratismo moderno: o ensino

especializado. (...) A “democracia” ocupa, diante do exame especial, bem como diante de todos os fenômenos da burocratização que ela mesma fomentou, uma posição ambígua: por um lado, este exame significa, ou pelo menos *parece* significar, a “seleção” dos qualificados de todas as camadas sociais, em lugar da dominação de *honoratiores*. Por outro lado, teme que o exame e o certificado de formação levem ao surgimento de uma “casta” privilegiada, e por isso os combate (WEBER, 2009, p.230 e 231).

Podemos dizer que as modernas instituições burocráticas possuem como alicerce um acordo tácito onde o Estado aparece como responsável na aplicação das leis, enquanto os indivíduos têm o dever de acatá-las. É claro que para esse contrato dar certo é preciso que haja confiança entre ambas as partes. Qualquer abalo neste sentido termina desgastando a relação, principalmente se os sujeitos começam a encarar o Estado como uma instância corrupta e pouco confiável. Quando isso ocorre torna-se mais comum o comportamento que tende a desconsiderar os preceitos éticos e legais, para a obtenção de certos privilégios. Portanto, na prática, a eficiência e a isonomia burocrática são constantemente contrariadas – algo que ajuda a explicar o fato da palavra *burocracia* ter se tornado nos dias atuais um sinônimo de falta de eficiência e de complicações desnecessárias, constituindo-se quase numa ofensa.

A regulamentação burocrática e administrativa imprime um enorme peso à vida dos sujeitos. Na visão de Weber esse sistema também apresenta disfunções. Ele observa, por exemplo, a existência de características, neste fenômeno social, que terminam por negar a sua alegada racionalidade. A interiorização das normas, o conformismo com o que está posto e os sinais de autoridade, também intrínsecos a esse aparelho organizacional, leva muitas vezes ao contrário do que se espera dele, ou seja, à imprevisibilidade do seu funcionamento. Assim a burocracia se transforma numa espécie de *gaiola de ferro* que, por conta do excessivo mecanicismo dos seus aparatos, aprisiona o homem, o condenando a um conformismo estúpido. Estas conseqüências indesejadas provêm de um exagerado apego aos regulamentos do sistema, que assumem características demasiadamente formalistas e absolutizadas.

A burocracia de uma maneira geral sacraliza as regras instituídas racionalmente. Essa calcificação dos regulamentos está em contradição com o caráter fluido da

realidade social e das relações humanas que se encontram em constante transformação - mesmo em se tratando de uma realidade em que essas relações sofrem sérios constrangimentos, fazendo com que tal fluidez seja amplamente limitada. De qualquer modo as regras, que deveriam ser encaradas enquanto meios para atingir determinados objetivos, terminam tornando-se fins em si mesmas - um comportamento encontrado com frequência nas instituições burocráticas. É comum, por exemplo, que certos funcionários prefiram seguir estritamente as normas, ao invés de buscar uma solução mais simples e objetiva para os problemas. Não são as leis que devem adequar-se à realidade, na grande maioria das vezes o que ocorre é justamente o contrário, uma tentativa de acomodar a complexidade da vida a determinações frias.

Algo que dá origem a outro fator bastante prejudicial ao funcionamento do aparelho burocrático: a sua enorme resistência às mudanças. Não precisamos nos esforçar muito para perceber o caráter eminentemente anacrônico deste tipo de organização. A sua extrema dificuldade em adaptar-se a novas circunstâncias diz muito sobre a contradição existente no próprio fundamento dessas instituições. Elas não costumam aceitar uma organização, digamos, informal, e com isso impede completamente a criatividade e a inovação, ajudando a intensificar a despersonalização dos relacionamentos. Conseqüentemente a ampla especialização do trabalho (que só pode ocorrer quando a atividade do homem já não leva em conta as características pessoais dos indivíduos) esbarra na impossibilidade prática da eliminação dos sentimentos, e de uma padronização integral do comportamento humano.

A burocracia pretende estabelecer regras para os mais variados tipos de relações possíveis de ocorrerem dentro dos seus intrincados processos, levando não raramente à criação de regulamentações desnecessárias que terminam mais atrapalhando do que ajudando. A normatização completa, por outro lado, é extremamente difícil de ser realmente aplicada em toda extensão da estrutura. Assim surgem áreas sem nenhum ou com vários responsáveis - são as chamadas *zonas cinzentas*, nas quais ficam evidentes os conflitos de poder que existem no interior de determinadas repartições. Essas inevitáveis falhas facilitam as práticas de corrupção, induzindo grupos de funcionários a competirem entre si para tirar proveito de tais fissuras. Esses jogos de autoridade relacionam-se com os mais diversos problemas da organização burocrática e também terminam negando enfaticamente o racionalismo pretendido.

No texto *Estrutura Burocrática e Personalidade*, Robert Merton (apesar da sua visão funcionalista sobre a sociedade) assinala um fator interessante para compreender parte essencial da disfunção burocrática. Para ele o fato da realidade social mudar constantemente faz com que o treinamento especializado dos burocratas fique rapidamente defasado, dando origem ao que ele - aproveitando um conceito de Veblen - vai designar como “*incapacidade treinada*” (MERTON, 1966, p.100). Muitas vezes tal inflexibilidade provoca severos desajustes nos mecanismos dessas instituições. Merton afirma também que os próprios problemas das sociedades terminam realçando os defeitos da burocracia; e essa é uma dimensão que parece escapar à análise weberiana sobre o fenômeno. Mesmo apontando diversos fatores negativos da *dominação burocrática*, o pensador alemão se limitou a indicar presença dessas desvantagens e descrever os seus aspectos mais distintivos.

Acreditamos que falta à perspectiva de Weber uma dimensão crítica mais incisiva, que vá além de uma análise simplesmente descritiva do fenômeno e coloque em evidência os reais interesses aos quais estão sujeitas as organizações que regem o mundo moderno e que tão profundamente interferem em nossas vidas. O enfoque que este autor dá ao irracionalismo dos aparatos burocráticos diz respeito muito mais à ineficiência causada pelo seu mau funcionamento, do que a uma irracionalidade da própria maneira como o homem moderno se relaciona com o mundo - da qual a burocracia é um dos sintomas mais emblemáticos. Assim o problema reside nas ações dos indivíduos envolvidos (que deixam sentimentos e interesses pessoais interferirem nas suas obrigações), e não na própria lógica que rege o sistema. Para nós a crítica realizada pela escola de Frankfurt ao *mundo administrado* vai mais adiante.

Nela a burocracia representa o ideal de uma sociedade amplamente controlada pela técnica, além de ser uma ferramenta fundamental para a sua implantação. Encontramos ali o anseio positivista de promover a solução dos problemas da humanidade através da aplicação em larga escala da racionalidade científica e do inevitável desenvolvimento tecnológico que lhe acompanha. As disfunções congênitas que este tipo de organização apresenta podem também ser consideradas frutos de uma condição inerente à própria *razão instrumental*, incapaz de pensar para além do seu pragmatismo, e, portanto, pouco habilitada para perceber o verdadeiro teor das relações

humanas. Não é tarefa da *razão subjetiva* compreender os motivos que levam os indivíduos a desvirtuarem constantemente os princípios do sistema - levantar essa questão significa admitir as próprias contradições dos seus fundamentos.

Além disso, utilizando a teoria crítica de Adorno e Horkheimer para analisar o fenômeno social em questão, podemos afirmar que o próprio fundamento da burocracia (baseado, como vimos, numa racionalidade voltada para meios e fins) atua contra a possibilidade de um funcionamento ideal desse sistema. Isso ocorre na medida em que a competitividade exacerbada, o individualismo, a busca pelo lucro e pelo benefício pessoal, típicos das sociedades capitalistas, de certo modo apropriam-se dessa lógica e subvertem sensivelmente os seus pretensos valores. Numa realidade social aonde os seres humanos são colocados uns contra os outros, não é de se espantar que a corrupção assuma um papel fundamental, fazendo com que indivíduos ou determinados grupos, procurem influenciar o funcionamento da burocracia.

Com o desenvolvimento do sistema econômico, no qual o domínio do aparelho econômico por grupos privados divide os homens, a autoconservação confirmada pela razão, que é o instinto objetualizado do indivíduo burguês, revelou-se como um poder destrutivo da natureza, inseparável da autodestruição. Estes dois poderes passaram a se confundir turvamente. A razão pura tornou-se irrazão, o procedimento sem erro e sem conteúdo (ADORNO e HORKHEIMER, 2006, p.78).

Lembremos que a irracionalidade identificada por esses teóricos diz respeito, antes de tudo, à propensão humana em *“se adaptar a alguma coisa que tenha o poder de se instituir”* (HORKHEIMER, 2007, p.95). Sem dúvida, o progresso tecnológico e produtivo das sociedades modernas está acompanhado de uma inegável desumanização (que impede os indivíduos de realizarem uma resistência efetiva contra os mesmos mecanismos responsáveis por esse processo), atribuindo ao projeto da burguesia um caráter contraditório evidente, que termina atuando contra o seu suposto objetivo original, ou seja, o aperfeiçoamento do homem. Através da utilização irrefletida de um racionalismo limitado e predatório, criamos um mundo social que, em última instância, foge ao nosso controle e que frequentemente nos ameaça - mais ou menos como o faz o próprio meio natural, do qual ironicamente buscávamos proteção.

A tendência do racionalismo científico em transformar os seus preceitos em valores absolutos, já pode ser observada no projeto de Auguste Comte de uma ciência unificada que por fim se tornaria uma espécie de religião. O positivismo possuía, portanto, o objetivo de mitificar a ciência e fazer dela a grande redentora da humanidade. Em contrapartida se levarmos em consideração a utilização que o capitalismo faz desse tipo de pensamento, e todas as implicações de um contexto social aonde a luta de classes ganha um relevo tão perverso quanto significativo, podemos perceber o enorme perigo de as sociedades modernas darem origem a um novo tipo de barbárie; o que em um grau de modo algum irrelevante já vem ocorrendo. A burocracia é um exemplo das vantagens e das desvantagens dessa ambígua situação. Vejamos então como se deu a contribuição literária de Kafka a toda essa discussão.

Capítulo IV - Burocracia e Absurdo no *Castelo* de Kafka

4.1 A Chegada de um Estranho

Antes de iniciarmos a discussão especificamente sobre *O Castelo*, evoquemos a pertinente advertência realizada por Walter Benjamin no já comentado ensaio *Franz Kafka – a propósito do décimo aniversário de sua morte*, no qual o autor afirma que devemos penetrar no universo kafkiano com extremo cuidado, pois existem inúmeras armadilhas espalhadas pelo seu intrincado texto que podem muitas vezes levar a um falso entendimento da obra analisada. Com esta idéia em mente procuremos, portanto, caminhar com muita atenção nesse instável terreno, evitando ao máximo cair em perigosas emboscadas. Geralmente o início de uma peça literária revela informações essenciais para a sua compreensão – podemos dizer sem nenhum receio que isso também se aplica ao romance *O Castelo*. A narrativa começa com a chegada de K. a uma aldeia remota. É noite e a neve que cai em abundância atrapalha a visão e a locomoção do nosso “herói”.

Sem saber ao certo se realmente tinha chegado ao destino pretendido, ele começa a procurar um lugar para passar a noite. Logo encontra uma velha hospedaria aonde percebeu haver algumas pessoas ainda acordadas. O proprietário, contudo, lhe informa que não tem nenhum quarto disponível para alugar, dizendo que o máximo que pode oferecer é um saco de palha sobre o qual poderia pernoitar ali mesmo na sala. Sem opções K. aceita a proposta, pegando ele mesmo o saco e se instalando próximo à quentura da estufa. Seu cansaço é tão grande que ele não demora muito a pegar no sono enquanto observa os camponeses tomando cerveja. Para a sua surpresa é acordado pouco depois por um jovem rapaz (acompanhado do dono do albergue) dizendo-se filho do castelão, e que de maneira educada o avisa:

- **Esta aldeia é propriedade do castelo**, quem fica ou pernoita aqui de certa forma fica ou pernoita no castelo. **Ninguém pode fazer isso sem permissão do conde**. Mas o senhor não tem essa permissão, ou pelo menos não a apresentou.

K. tinha erguido metade do corpo, alisado os cabelos para trás com os dedos; olhou os dois de baixo para cima e disse:

- Em que aldeia eu me perdi? Então existe um castelo aqui?

- Certamente – disse o jovem devagar, enquanto aqui e ali alguém balançava a cabeça em relação a K. – O castelo do senhor Westwest.

- É preciso ter permissão para pernoitar? – perguntou K. como se quisesse se convencer de que não tinha por acaso **sonhado com as recentes informações**.

- É preciso ter a permissão – foi a resposta e havia um desdém grosseiro por K. quando o jovem, com o braço esticado, perguntou ao dono do albergue e aos fregueses: - Ou será que não é preciso ter permissão? (KAFKA, 2008, p.07 e 08) ¹³.

O leitor familiarizado com a obra de Kafka não terá dificuldade em perceber que este é um começo um tanto recorrente na literatura do escritor. Também Gregor Samsa em *A Metamorfose* e Josef K. de *O Processo* são surpreendidos no início da narrativa por um acontecimento estranho logo após despertarem do sono. Samsa se descobre transformado num terrível inseto, enquanto Josef K. é abordado por guardas ainda no seu quarto e avisado sobre a misteriosa acusação que dá origem ao processo. Contudo, desta vez há algo diferente. Nos exemplos anteriores esses eventos quebram a rotina dos personagens e os colocam numa condição marginalizada. Em *O Castelo* não há rotina para ser desfeita porque o protagonista já se encontra em um lugar estranho; o fato de ser estrangeiro é apenas confirmado e não inaugurado. Outro fator interessante é que o absurdo também não é tão evidente como nas obras citadas.

Veremos, no entanto, como no decorrer do enredo, que K. é levado a uma situação bastante próxima à daqueles personagens. Por enquanto ele é somente alguém que não tem permissão para passar a noite na aldeia. Sabemos muito pouco sobre a localização do lugarejo e menos ainda a respeito de que época os eventos descritos se passam. Neste aspecto não há como negar a ausência de um pano de fundo histórico mais claro, algo que emprega ao romance (como vimos em Lukács) uma *aparência* alegórica. Porém, Kafka fornece algumas dicas relevantes a esse respeito. O fato de ser uma localidade rural pode fazer com que pareça se tratar de um tempo mais remoto - sem dúvida a trama de *O Processo* se desenrola na era moderna, toda descrição do banco no qual Josef. K. trabalha e do sistema legal que o pune, oferece provas incontestáveis disso - no *Castelo* esta não é uma constatação tão facilmente realizável.

¹³ Neste e nos casos a seguir os grifos são meus.

Já nesta primeira citação percebemos como o modo de proceder do Castelo parece fundamentalmente patrimonialista: “*Esta aldeia é propriedade do castelo. (...) Ninguém pode fazer isso sem permissão do conde*”. Outra observação curiosa é o fato do jovem ser filho do castelão, o que, somado à figura de um conde como a autoridade suprema da administração, sugere a existência de um patriarcalismo. Talvez uma indicação de que não estamos num período em que estes tipos de relações são preponderantes seja a própria reação de K. à toda situação: “*É preciso ter permissão para pernoitar?*” pergunta tentando se convencer de que aquilo não é um sonho. Certamente ainda é muito prematuro oferecer nosso veredicto sobre o assunto, porém não nos esquivaremos da questão, pois ela é de extrema importância para a abordagem desta pesquisa. Mais à frente teremos um número maior de elementos para discutirmos melhor o problema. Vejamos como se desenrolou a conversa de K. com o filho do castelão.

- Então tenho de ir buscar uma permissão – disse K. bocejando e empurrou a coberta como se quisesse levantar-se.

- Sim, mas de quem? – perguntou o jovem.

- Do senhor conde – disse K. – Não resta outra coisa a fazer.

- Agora, à meia-noite, buscar a permissão do senhor conde? – exclamou o jovem e recuou um passo.

- Isso não é possível? – perguntou K. impassível. – Por que então me acordou?

Mas dessa vez o jovem ficou fora de si.

- Isso são maneiras de vagabundo! – bradou ele – **Exijo respeito pela autoridade do conde. Eu o acordei para comunicar-lhe que o senhor deve abandonar imediatamente o condado.**

- Chega de comédia – disse K. em voz ostensivamente baixa, deitou-se e puxou a coberta. – **O senhor está indo um pouco longe demais, jovem, e amanhã eu ainda volto a falar do seu comportamento.** O dono do albergue e aqueles senhores são testemunhas, se é que preciso de testemunhas. **Mas de resto deixe-me dizer-lhe que sou o agrimensor que o conde mandou chamar.** Meus ajudantes chegam amanhã na carruagem com os aparelhos. (...) Eu sabia por conta própria, ainda antes que o senhor me ensinasse, que era tarde demais para me apresentar agora ao castelo. Por isso também me contentei com este pouso noturno que o senhor – dito com suavidade – teve a indelicadeza de perturbar. Com isso estão encerradas minhas explicações. Boa noite senhores.

E K. voltou-se para o lado da estufa (p.08 e 09).

Ao perceber que se encontra no lugar certo, K. revela o seu objetivo na aldeia ao mesmo tempo em que contesta veementemente a atitude agressiva e autoritária do jovem, mostrando que ele tem o direito de estar ali, pois foi chamado pelo conde para trabalhar como agrimensor das terras do castelo. Aqui surge mais uma evidência ambígua, a profissão de agrimensor exige sim um conhecimento técnico especializado (algo que poderia dar a entender que estamos tratando da modernidade), porém concomitantemente esta é atividade bastante antiga, praticada desde a antiguidade – portanto, não saímos do lugar. Por outro lado a reação do filho do castelão ao tomar conhecimento desta notícia nos dará uma indicação que pode ser decisiva para termos pelo menos uma noção do período histórico retratado por Kafka neste romance: “*Vou pedir informações pelo telefone*” (p.09) diz ele meio desconcertado.

Ora, sabemos que esse aparelho foi inventado por volta de 1860 e que a sua propagação só ocorreu anos depois, principalmente em se tratando de localidades rurais empobrecidas e remotas como é o caso da aldeia de *O Castelo*. Mas seria essa evidência suficiente para considerarmos que a história do romance se passa no período de amplo domínio do racionalismo científico? Em se tratando de literatura, em especial de uma literatura do absurdo que beira o onírico e o fantástico como acontece à Kafka, devemos ser mais cautelosos. É claro que esse dado não pode ser desprezado, contudo, não vamos realizar um julgamento muito precipitado, para quem sabe, correremos o risco de sermos desmentidos mais tarde. Seria essa uma das armadilhas sobre as quais nos alertou Benjamin? É cedo para dizer – porém ao que nos parece a armadilha consiste em acreditar que estamos tratando de uma dominação patriarcal e não racional.

K. fica surpreso ao saber que existia um telefone na hospedaria. Isso mostrava que o Castelo possuía instalações em melhor estado do que ele havia imaginado. Nosso “herói” percebe que não tem sentido continuar fingindo que está dormindo enquanto ocorria uma ligação que influenciaria muito no seu destino, por isso ele se levanta do saco de palha para prestar atenção na conversa. “*Viu os camponeses se reunirem timidamente e confabularem, a chegada de um agrimensor não era pouca coisa*” (Idem), a presença de um estrangeiro de certo modo fascina os moradores da aldeia. Ao telefone o jovem não consegue falar com seu pai, o castelão, pois este já estava dormindo. Mas um dos subcastelões, o senhor Fritz, o atendeu. É desta maneira que Kafka descreve o relato do filho do castelão ao seu superior:

O jovem, que se apresentou como Schwarzer, contou de que modo havia encontrado K., **um homem dos seus trinta anos, bastante esfarrapado**, dormindo tranquilamente sobre um saco de palha, **tendo por travesseiro uma minúscula mochila e ao alcance da mão um cajado cheio de nós**. Naturalmente ele lhe parecera suspeito e, **uma vez que o dono do albergue tinha claramente negligenciado o dever, fora dever dele, Schwarzer, ir ao fundo da questão**. Ser acordado, ouvir o interrogatório e a ameaça – no caso, de rigor, de **expulsão do território do conde** – tudo isso K. recebeu de má vontade, aliás, como no final se evidenciou, talvez com razão, pois afirma ser um agrimensor requisitado pelo senhor conde. Naturalmente é o mínimo **dever formal** averiguar essa afirmação e por isso Schwarzer pede ao senhor Fritz que se informe na chancelaria central se realmente um agrimensor assim é esperado e dê logo resposta pelo telefone (p.09 e 10).

Duas considerações interessantes podem ser extraídas da citação acima - uma de cunho formal e a outra que diz mais respeito ao seu conteúdo. É a primeira vez que temos uma descrição detalhada do protagonista da obra, e ela não vem do narrador e sim de um dos personagens, o que, em certa medida, a torna parcial. Já podemos, portanto, notar um pouco da diferença que existe entre o narrador kafkiano (que apesar de ser em terceira pessoa encontra-se muito próximo da perspectiva do personagem principal), e os narradores dos romances clássicos (de característica mais onisciente). É possível perceber também um bom exemplo de como o apego exagerado às regras é mais valorizado do que o bom senso no que se refere a resolver aquela situação. Mesmo que K. não tenha sido convocado pelo conde, seria justo expulsá-lo da aldeia no meio de uma noite fria, condenando-o provavelmente a um terrível destino?

Este não é um questionamento que o jovem funcionário procura fazer. Fica claro que o seu *“dever formal”* é mais importante do que o bem estar do outro. No albergue o subcastelão espera a resposta da chancelaria central (que dispunha de um serviço noturno), enquanto K. reflete sobre a maldosa descrição feita por Schwarzer a seu respeito, dando-lhe *“uma idéia da formação de certo modo diplomática de que no castelo mesmo gente miúda como Schwarzer dispunha com facilidade”* (p.10). Subitamente o telefone toca. Era Fritz avisando que não havia nenhuma informação sobre a contratação de um agrimensor pelo castelo - ao saber disso o filho do castelão se

exalta: “*Bem que eu disse. (...) Nem sinal de agrimensor, um reles e mentiroso vagabundo, provavelmente algo pior*” (Idem). Naquele momento K. pensou que seria agarrado com fúria por aqueles homens e chutado para fora da aldeia, mas antes que pudesse levantar-se do velho colchão o telefone tocou mais uma vez.

Desta vez a notícia era de que havia ocorrido um engano, e que o conde tinha realmente solicitado a presença de um agrimensor em suas terras. Tal reviravolta abalou visivelmente o jovem. Contudo a novidade provocou em K. uma reação, digamos, inesperada. Segundo o narrador ele enxergou um lado desfavorável na decisão, pois para o protagonista ela “*indicava que no castelo se sabia tudo que era preciso a seu respeito*” (Idem). Essa estranha ponderação pode ser encarada como um traço característico da prosa do escritor de Praga - é comum os seus personagens reagirem de modo imprevisível às situações mais banais. Também é possível que haja nesse trecho uma indicação de que tudo que existe para se saber sobre K. é o fato dele ser um agrimensor, tornando-o alvo fácil para a autoridade do castelo. Ele também reconheceu o lado positivo da confirmação, porém não de maneira menos estranha:

Mas por outro lado isso também era propício, pois a seu ver provava que o subestimavam **e que ele teria mais liberdade do que de início podia esperar**. E se acreditavam com esse seu reconhecimento como agrimensor – do ponto de vista moral, sem dúvida superior – **conservá-lo num estado de medo contínuo**, então eles se enganavam: isso lhe dava um leve tremor, mas era tudo (p. 10 e 11).

Seria essa uma insinuação de que K. não é o agrimensor contratado pelo castelo? O que significa o fato dele concordar que com o reconhecimento “*teria mais liberdade do que de início podia esperar*”? E este “*estado de medo contínuo*” ao qual se refere pode ser interpretado como provindo desta suposta mentira? Assim como a questão da culpa de Josef K. em *O Processo*, este assunto jamais é efetivamente esclarecido ao longo do romance. Mas o importante aqui não é saber se tudo não passa de uma enorme coincidência da qual o personagem procura tirar vantagem, mas notar como ele busca (tendo ou não sido realmente convocado pelo conde) se inserir naquela sociedade. Ser aceito pela autoridade do castelo é o único objetivo do “herói” do *Castelo*. Gregor

Samsa e Josef K. são levados, cada um a sua maneira, à qualidade de estranho. Aqui o protagonista é colocado num estado de suspensão que perpetua essa condição.

Depois de o jovem subalterno deixar a hospedaria (seguido pelos tímidos e obedientes camponeses) o comportamento do proprietário se modifica consideravelmente. Ele chega a oferecer o próprio quarto para K. passar a noite, mas o agrimensor recusa, toma uma bebida e pode finalmente dormir sem sofrer maiores incômodos - a não ser pelos ratos que passaram perto do seu pé. No dia seguinte K. fica sabendo que todas as suas despesas seriam pagas pelo castelo. Quis ir até a aldeia, mas o dono do lugar "*não parava de circular em torno dele com uma súplica muda*" (p.11); sentindo-se culpado ele procurou conversar com o homem, perguntando se o conde era generoso no pagamento dos ordenados: "*Quando alguém como eu viaja para tão longe da mulher e do filho, quer levar para casa alguma coisa*" (Idem); nesta passagem Kafka nos oferece um dado importante e ao mesmo tempo raro.

Como já dissemos, uma característica muito apontada na obra deste escritor é a falta de informações sobre a vida dos seus personagens. Em comparação com o modo de composição do romance clássico (que procurava uma descrição detalhada da biografia dos seus protagonistas), sabemos muito pouco sobre o passado das figuras dramáticas imaginadas por Kafka. Neste aspecto os seus trabalhos de maior fôlego (*Amérika*, *O Processo* e *O Castelo*) estariam mais para novelas do que para romances. Entretanto, especialmente no *Castelo*, é visível o esforço do literato em representar a trajetória dos seus "heróis" de maneira mais abrangente. A constatação de que ambas as obras foram deixadas incompletas sublinha este fato. E talvez esse seja um dos motivos dele ter cogitado destruir a sua criação. Apesar disso Kafka não conta a sua história em retrospectiva - como, segundo Lukács, deve fazer um escritor realista.

O passado é obscuro e o futuro incerto, só o presente importa e por isso temos a sensação de estarmos andando em círculos. Em nosso objeto de estudo isso pode ser sentido de maneira muito clara. Veremos mais adiante como K. depois de decorrida uma boa quantidade de páginas do livro, ainda não consegue avanços significativos na resolução do seu problema. É o tal estado de suspensão de que falamos acima, que o condena à eterna condição de estranho. A indefinição é uma constância. Porém, agora sabemos que o objetivo do agrimensor não é morar na aldeia o resto da vida. Ele tem

esposa e filhos, e pretende retornar para sua família assim que terminar o serviço que tem de realizar naquele lugar. Mas, como teremos oportunidade de confirmar mais tarde, ao que parece ele foi pego numa cilada e está preso na estranha estrutura de dominação comandada pelo distante castelo, para o qual clama inclusão.

De volta à conversa entre K. e o dono do albergue, aquele percebe um certo desconforto no seu interlocutor. “*Temia ser indagado sobre o conde? Temia a falta de confiabilidade do ‘senhor’ por quem ele tomava K.?*” (p.11 e 12) indaga o narrador. A simples menção dos mais altos funcionários do castelo produz nos habitantes da aldeia um notório nervosismo. Tratando de aliviar um pouco a tensão K. comenta que seus ajudantes não devem demorar a chegar, e pergunta se eles poderão se hospedar naquela pensão. “*Mas eles não vão morar com o senhor no castelo?*” (p.12), quer saber o hospedeiro. “*Isso ainda não é certo – disse K. – Primeiro preciso saber que trabalho eles têm para mim*” (Idem). Mal sabe ele que a resposta para essa pergunta tão simples não será nem um pouco fácil de conseguir. Ao observar um retrato de um homem com barba pendurado na parede do albergue K. procura saber do proprietário:

- Quem é? – perguntou K. – O conde?

K., em pé diante do retrato, não se virou para dirigir o olhar ao dono do albergue.

- Não, o castelão.

- Eles têm um belo castelão no castelo, não há dúvida – disse K. – Pena que o filho tenha se desviado tanto.

- Não – disse o dono do albergue, **puxou K. um pouco para si e sussurrou-lhe no ouvido:** - Schwarzer ontem exagerou, o pai dele é apenas um subcastelão, e até mesmo um dos últimos. Nesse instante, o dono do albergue pareceu a K. uma criança.

- O patife! – disse K. rindo, **mas o dono do albergue não riu com ele e disse:**

- **O pai dele também é poderoso.**

- Ora, ora – disse K. – **Você considera todo o mundo poderoso. A mim também, talvez?**

- Você – disse ele, tímido mas sério -, **você eu não considero poderoso.**

- Então sabe observar bem as coisas – disse K. – **Digo em confiança que de fato não sou poderoso.** Conseqüentemente é provável que diante dos poderosos eu não tenha menos respeito do que você, só que não sou tão honesto como você e não é sempre que quero admitir isso. (p.12 e 13).

O temor à autoridade do castelo por parte dos moradores da aldeia é muito bem retratado nessa passagem. Nela o próprio K. se coloca no mesmo nível daquelas pessoas reconhecendo não ser um indivíduo poderoso. Porém a atitude deste personagem frente a autoridade dos funcionários, também pelo fato dele ser um forasteiro, é muito menos conformista. Trataremos melhor desse ponto em outro momento. Notemos neste momento como o genial estilo de Kafka nos permite extrair de fragmentos do texto elementos que dizem respeito ao todo (num tipo de relação entre o particular e o universal não analisado por Lukács nas obras aqui tratadas). Isso ao mesmo tempo em que facilita a tarefa de quem busca uma interpretação de sua obra, pode também atrapalhar o estudo por conta do excesso de material para análise.

Como dissemos lá no início desse trabalho, esperando evitar que nos percamos nesta intrincada escrita, efetuaremos alguns saltos na narrativa, buscando observar momentos chaves do romance que, claro, tenham relação com os objetivos da pesquisa. Mesmo tendo consciência do enorme pecado que é deixar determinadas partes do livro de fora, não temos outra opção a não ser subtraí-las para o próprio benefício da nossa empreitada. Dito isso, continuemos um pouco mais no primeiro capítulo, pois ainda teremos bons dados para a discussão. Depois de algum tempo K. finalmente consegue deixar o albergue e se dirige para o castelo no intuito de tentar regularizar a sua situação. A luz do dia permite que ele possa enxergar com mais nitidez aquela enorme construção que se encontra na parte mais alta da geografia local. Como é de praxe, a descrição que o narrador realiza do castelo está mais para uma exposição das impressões subjetivas de K. sobre o mesmo:

No conjunto o castelo, tal como se mostrava a distância, correspondia às expectativas de K. **Não era nem um burgo feudal nem uma residência nova e suntuosa**, mas uma extensa construção que consistia de poucos edifícios de dois andares e de muitos outros mais baixos estreitamente unidos entre si; **se não soubesse que era um castelo seria possível considerá-lo uma cidadezinha**. K. viu apenas uma torre mas não era possível discernir se pertencia a uma habitação ou a uma igreja. Bandos de gralhas circulavam ao seu redor. (p.14).

A indefinição mais uma vez se faz presente. O castelo não podia ser considerado “*nem um burgo feudal nem uma residência nova*”. Na verdade de longe ele parecia mais uma pequena cidade do que um castelo propriamente dito. Outro indicativo de que não nos encontramos em um período histórico anterior à modernidade. Lembremos que Praga era uma cidade que já na época de Kafka possuía a peculiaridade de misturar em sua arquitetura as heranças do feudalismo com construções mais modernas. O incerto e a estranheza que ele é capaz de causar é um tema bastante recorrente na obra deste autor. E esta é a mesma condição em que os seus protagonistas se encontram. Ao se aproximar do castelo K. fica decepcionado: “*era só uma cidadezinha miserável, um aglomerado de casas de vila*” (Idem) afirma o narrador. Poucas linhas depois, nos deparamos com uma passagem importante para elucidar uma questão central.

Como afirmamos no primeiro capítulo deste estudo, não são poucas as análises sobre *O Castelo* que enxergam no enredo circular da obra a relação do homem com o insondável poder divino. O escritor italiano Roberto Calasso chega a afirmar no livro intitulado *K.* (2006), que *O Castelo* seria uma seqüência do romance anterior de Kafka *O Processo*, onde o personagem principal é executado no final. Para ele os eventos ocorridos nessa suposta continuação se passariam no pós-vida daquele personagem, e mostrariam a luta de um indivíduo para conseguir adentrar no reino divino. Este ponto de vista contrasta de maneira marcante com uma curta passagem do texto em que o narrador faz a seguinte reflexão sobre o misterioso castelo: “*uma construção terrena – o que mais podemos construir?*” (idem). Ou seja, o poder que oprime o agrimensor é humano e não celeste, suas origens não são sobrenaturais e sim sociais.

Trabalharemos este aspecto dentro da perspectiva de Günther Anders (1969) de que o mundo ao qual o agrimensor K. anseia fazer parte é o próprio *aquém* que por conta do enorme grau de alienação e da ação implacável da ideologia (na medida em que esta procura mascarar as forças sociais naturalizando-as), passa a impressão de ser o *além*. A realidade que Kafka representa em seus romances é a realidade produzida pela alienação e pela ideologia. A áurea sobrenatural provinda do castelo tem origem justamente no fetichismo criado pelo fato dos seus procedimentos administrativos se constituírem como um mistério para os ignorantes camponeses da aldeia - o mesmo ocorrendo com a legitimação daquele sistema de dominação que aparenta ser imutável e

inerente ao próprio mundo. Sua teologia negativa denuncia a ausência de Deus e a substituição deste por um aparelho de controle obscuro e altamente degradado.

É claro que para alcançar um efeito literário de maior impacto, Kafka exagera sem pudor essa situação nos levando a vivenciar com mais intensidade uma circunstância bastante comum ao nosso convívio social. Neste sentido reconhecemos e nos identificamos com o drama vivido por K., mesmo que sejamos levados constantemente a estranhar o desenrolar de determinados eventos, assim como as reações do personagem em relação a eles. Essa mistura entre o familiar e o absurdo é uma das características mais desconcertantes dos escritos de Kafka. Contudo, deixemos essa discussão mais para frente e voltemos para a trama do livro. Ainda tentando chegar ao castelo, K. passa defronte a uma escola de onde viu sair um grupo de crianças acompanhado por um homem de pouca idade que, pelo poder que exercia sobre elas, julgou ser o professor; ao se cruzarem K. o cumprimenta:

- Bom dia professor – disse ele.

De um só golpe as crianças emudeceram; na certa esse silêncio súbito devia agradecer ao professor como introdução às suas palavras.

- Está olhando o castelo? – perguntou, mais brando do que K. havia esperado, mas **num tom de quem não aprovava o que K. estava fazendo.**

- Sim – disse K. – Sou de fora, estou aqui só desde ontem à noite.

- **Não gosta do castelo?** – perguntou rápido o professor.

- Como? – replicou K. um pouco desconcertado e repetiu a pergunta numa forma mais suave: - Se gosto do castelo? **Por que acha que não gosto?**

- **Nenhum forasteiro gosta** – disse o professor.

Para não falar nada inoportuno, K. desviou a conversa e perguntou:

- **O senhor decerto conhece o conde.**

- **Não – disse o professor e fez menção de ir embora.**

Mas K. não cedeu e perguntou mais uma vez:

- **Como, o senhor não conhece o conde?**

- **Como iria conhecê-lo?** – disse o professor em voz baixa e acrescentou alto em francês: - **Leve em consideração a presença de crianças inocentes.**

K. sentiu-se então no direito de perguntar:

- Poderia visitá-lo senhor professor? Vou ficar mais tempo aqui e **já agora me sinto um pouco abandonado, não tenho relação com os camponeses nem pertença ao castelo.**

- **Não há diferença entre os camponeses e o castelo** – disse o professor.

- Pode ser – disse K. – Isso não muda em nada a minha situação (p.15 e 16).

O que explicaria a bizarra conduta do professor nesse diálogo? Na leitura do romance fica evidente que em quase todas as conversas entre K. e os habitantes da aldeia podemos encontrar trechos facilmente classificáveis como absurdos. Porque nenhum forasteiro gosta do castelo? Qual seria o motivo das crianças não poderem escutar o que eles estão falando sobre o conde, ao ponto do professor precisar falar em outra língua para não ser entendido por elas? E ainda, o que produz essa mal contida agressividade contra o protagonista? Para tentar responder a tais questões propomos a combinação de dois fatores. Primeiro, parece existir na sociedade imaginada por Kafka uma manifesta aversão por tudo que lhe é estranho. E ao mesmo tempo podemos também observar um respeito excessivo a determinadas regras, somado a um evidente temor pelas conseqüências do não cumprimento das normas instituídas.

4.2 Uma Misteriosa Instituição

Pelo que já deu para perceber até aqui, o funcionamento da aldeia é baseado numa hierarquia administrativa bastante rigorosa, e este sistema lógico está tão hermeticamente fechado em si mesmo que qualquer elemento que fuja à pretendida normalidade deve ser imediatamente considerado perigoso. Por enquanto vimos esse comportamento apenas nas atitudes dos dominados, uma vez que K. ainda não teve a oportunidade de encontrar-se com funcionários mais poderosos do castelo. O que mostra como este é um sentimento que não diz respeito somente aos dominantes, muito pelo contrário, os camponeses também reproduzem fortemente uma repulsa em relação ao diferente. Ao ser perguntado se conhece o conde, o professor responde negativamente e ameaça se retirar. K. parece não acreditar muito nisso, é um tanto improvável que o professor da aldeia não conheça o dono daquele lugar.

Estamos diante de um elemento que irá permear todo o romance. Os altos funcionários do castelo são praticamente inacessíveis aos chamados homens comuns. “*Como iria conhecê-lo?*” espanta-se o professor com a insistência de K. Além disso,

este assunto aparenta ser um tabu tão enraizado naquela realidade que as crianças locais devem ser poupadas de qualquer referência a respeito; é uma das maneiras com que a ideologia se reproduz nas novas gerações. Pouco depois o agrimensor expressa algo que irá definir perfeitamente a sua situação ao longo da obra: “*me sinto um pouco abandonado, não tenho relação com os camponeses nem pertença ao castelo*” ele diz. K. de certo modo se identifica com a figura do professor por este teoricamente ser um profissional mais independente da autoridade do castelo. Ele procura uma solução para o seu desenraizamento logo que sente na pele os efeitos negativos dele.

Esta prolongada indefinição a respeito da posição social do “herói” de *O Castelo* ficará mais clara na medida em que avançarmos na análise do romance. Neste momento, após despedir-se do professor (com a promessa da visita de K. ao seu domicílio), o agrimensor continua tentando chegar ao castelo. Ele, porém, sente-se muito fatigado para fazer a longa caminhada até lá. Aqui mais um traço típico dos personagens de Kafka. O cansaço permanente de suas figuras dramáticas raramente tem uma explicação muito plausível. Ao que nos parece as relações sociais em que estão envolvidos possuem um peso tão grande sobre eles que as conversas mais banais rapidamente esgotam as suas forças - percebemos então a enorme carga de uma vida submetida à regras nebulosas. Exausto K. pede permissão para descansar alguns instantes na casa de um camponês. Com o consentimento do anfitrião o agrimensor senta-se no banco que lhe foi indicado, adormecendo pouco tempo depois. É despertado por um senhor que afirma ser impossível a sua permanência naquele recinto:

- Eu não queria ficar – disse K. – só queria descansar um pouco. Já descansi e agora vou embora.

- **O senhor provavelmente está admirado com a pouca hospitalidade – disse o homem -, mas a hospitalidade não é costume entre nós, não precisamos de hóspedes.**

Um pouco recomposto do sono, o ouvido mais aguçado que antes, K. alegrou-se com as palavras francas. (...)

- Sem dúvida – disse K. -, **que necessidade têm de hóspedes? Mas de vez em quando precisa-se de um, por exemplo de mim, o agrimensor.**

- Isso eu não sei – disse o homem com lentidão – Se chamaram então provavelmente precisam do senhor, **com certeza é uma exceção, mas nós, os pequenos, respeitamos as regras, o senhor não pode nos levar a mal por isso.**

- Não, não – disse K. -, só posso agradecer, ao senhor e todos aqui (p.19).

Mais um fragmento com muito material para análise. Notemos em princípio como a falta de hospitalidade dos moradores daquele lugar aparece como uma regra a ser cumprida. Outro elemento interessante é a existência da noção de que não há nada de condenável em se respeitar a lei (algo que iremos contestar posteriormente). Porém o aspecto mais importante desta passagem para nosso estudo é verificar como o costume que proíbe uma atitude hospitaleira dos aldeões aparenta estar fundamentado por uma justificativa sumariamente pragmática: “*não precisamos de hóspedes*”, sentencia o camponês. Idéia reforçada pela resposta de K.: “*que necessidade têm de hóspedes?*”, ao menos, é claro, que ele seja útil como um agrimensor. Uma indicação de que o indivíduo é avaliado, sobretudo, segundo a sua ocupação; dependendo ainda da serventia desta para os interesses práticos daquele agrupamento social.

Começam, portanto, a aparecer mais claramente as semelhanças entre o mundo criado por Kafka no romance estudado e a maneira de pensar típica das sociedades modernas como indicada por Weber e principalmente por Adorno e Horkheimer nas obras trabalhadas no capítulo anterior. Mais evidências desta relação surgirão no decorrer da análise. Voltando à casa do camponês, K. insiste em estabelecer um diálogo com os moradores e é tratado de maneira agressiva por dois homens que o puxam “*para a porta em silêncio mas com toda a força, como se não existisse outro meio de entendimento*” (p.20); as regras devem ser cumpridas a qualquer custo. Encontrando-se outra vez na rua, o agrimensor tenta lembrar-se para que lado fica o castelo. Vê que daquela direção vinham dois rapazes cumprimentados pelo dono da casa da qual foi expulso. Eram Artur e Jeremias que passavam com pressa rumo ao albergue.

K. se ofereceu para ir com eles, mas foi ignorado pelos jovens que seguiram seu caminho. Sozinho no meio da neve o nosso “herói” não consegue reunir forças para andar e permanece parado no mesmo lugar. Percebe que os habitantes das casas mais próximas estão incomodados com a sua presença naquele local. Alguns ofereceram ajuda para levá-lo até o castelo ou para qualquer lugar que ele quisesse ir, algo que o agrimensor interpreta como um “*empenho muito egoísta, ansioso e quase obsessivo*” (p.22) de removê-lo dali. Ao notar que já estava ficando escuro K. aceita a ajuda, mas pede que o levem de volta à hospedaria, tarefa que um camponês chamado Gerstäcker

executa com auxílio de um trenó. Durante a viagem o passageiro pergunta se o homem não estaria correndo risco de ser punido por conta daquela carona. Este ignora o questionamento do protagonista e segue guiando o pequeno cavalo.

A primeira tentativa realizada por K. de visitar o castelo foi estranhamente frustrada. De volta ao albergue outro acontecimento curioso ainda o aguardava. Lá estavam os seus dois ajudantes, e eles eram Artur e Jeremias os jovens com que havia cruzado há pouco. “*Como? – perguntou K. – São vocês os antigos ajudantes que mandei me seguirem e que eu estava esperando?*” (p.24), indagação confirmada pela dupla. K. os repreende pela demora e procura saber dos instrumentos de agrimensura: “*Não temos nenhum aparelho*” (Idem), foi a resposta. Impaciente ele pergunta ainda: “*Entendem alguma coisa de agrimensura?*” (p.25). Diante da réplica negativa dos dois ele complementa: “*Mas se são meus antigos ajudantes teriam de entender*” (Idem). Como eles ficaram em silêncio após essa recriminação, K. os empurra para dentro da hospedaria. Logo percebemos que este encontro levanta uma série de questões.

O protagonista conhecia ou não aqueles que se diziam seus antigos ajudantes? Como é que o camponês que o ajudou já sabia quem eram aqueles jovens? Eles também são estrangeiros ou fazem parte da aldeia? E porque o próprio K. não procura fazer tais perguntas, aceitando facilmente uma situação tão absurda? Bom, os esclarecimentos a respeito dessas justificadas dúvidas perpassam por características essenciais do peculiar estilo literário de Kafka. Alguns comentadores (entre eles Benjamin e Adorno) acreditam que a naturalidade com que os personagens deste escritor agem perante as situações mais grotescas, contribui consideravelmente para que sua obra seja tão chocante. Decerto este é um comportamento bastante comum ao homem moderno acostumado a banalizar os mais bizarros acontecimentos com os quais é obrigado a lidar diariamente. E Kafka criou uma forma literária adequada para expressar esse conteúdo familiar que é, ao mesmo tempo, constantemente ignorado.

Não estamos querendo dizer, contudo, que tal espécie de conduta seja exclusiva das sociedades modernas. São inúmeros os exemplos históricos que dão conta dessa atitude em outras sociedades. Por outro lado, mais uma vez alertamos para como Kafka faz uso de aspectos *supostamente ontológicos* da existência humana, procurando revestir-los com características do seu próprio tempo. Com isso o romancista evidencia

que apesar de todo o desenvolvimento tecnológico (e da superioridade moral que a modernidade pretende para si mesma em relação a épocas passadas) ainda estamos longe de estabelecer um convívio social no qual certos absurdos que atentam contra a própria dignidade humana sejam combatidos e não encorajados. Kafka percebe como este contra-senso está intimamente ligado à alienação e a desumanização dos aparatos de dominação daqueles meios sociais.

Além disso, talvez exista uma explicação relativamente coerente (mas não menos absurda) para o fato de K. não reconhecer os seus assistentes. Já chamamos a atenção para o fato de que no *Castelo* a função parece ter mais valor do que o indivíduo que a exerce. E no caso dos ajudantes do agrimensor isso fica bastante evidente. Sentados numa mesa do albergue o protagonista avalia as feições dos dois jovens e chega à conclusão de que ele não consegue distinguir um do outro. “*Vocês são diferentes apenas no nome, no mais são parecidos como (...) cobras*” (p.26), afirma K. Como Kafka não se dá ao trabalho de realizar uma descrição, digamos, menos parcial, temos que confiar na resposta dos jovens: “*Outras pessoas nos distinguem bem*” (Idem). O narrador faz o mesmo que K. quando atribui uma única fala ou atitude aos dois personagens conjuntamente. Analisemos essa transcrição do diálogo entre eles:

(...) - **Vou chamar a ambos de Artur.** Se eu mandar Artur para alguma parte, vão os dois; se eu der uma tarefa a Artur, vocês dois a fazem; **para mim isso tem a grande desvantagem de que não posso usá-los para trabalhos isolados, mas tem também a vantagem de que os dois assumem juntos a responsabilidade de tudo aquilo de que eu os incumbir.** Para mim é indiferente de que modo vocês dividem entre si o trabalho, a única coisa que não podem é se desculpar um por causa do outro, **para mim vocês são um único homem.**

Eles refletiram e disseram:

- **Isso seria bem desagradável para nós.**

- Como poderia deixar de ser? – atalhou K. – Naturalmente que deve ser desagradável, mas é assim que vai ficar (p.26 e 27).

Podemos observar como a individualidade destes personagens é completamente desprezada em nome de uma solução prática. K. aceita o estranho fato daqueles rapazes serem seus antigos assistentes porque para ele é indiferente quem é a pessoa que desempenha o trabalho, o mais importante é o cargo. Sem dúvida alguma a

impessoalidade pode ser encarada como uma característica essencial do modo de agir de muitos personagens do *Castelo*, evidenciando deste modo a própria impessoalidade inerente às sociedades capitalistas fundadas na concentração dos meios de produção nas mãos de uma minoria. Contudo, em relação ao período histórico retratado no romance tal reflexão não resolve a questão em definitivo; para isso precisamos ainda de uma maior quantidade de informações. Podemos adiantar que Kafka não lida com tipos puros, na sua representação literária a indefinição é uma regra.

Existe ainda outro elemento interessante a ser ressaltado no fragmento citado acima: o autoritarismo e o desprezo com que K. trata pessoas que lhe são supostamente inferiores do ponto de vista profissional e moral, começa a se manifestar a partir desse momento do enredo. Pela primeira vez o protagonista tem alguém para mandar, e quando isso acontece o seu comportamento não difere muito daquele apresentado pelos funcionários do castelo. É inegável o caráter problemático do personagem central de nosso objeto de estudo (sua condição de estrangeiro e a incerteza da sua posição social naquele grupo contribuem bastante para isso). Porém, ao contrário do *herói problemático*, apontado por Lukács como uma das principais características do romance burguês, ele não cultiva valores fundamentalmente divergentes da sociedade em que vive - na realidade ele reproduz esses valores sem nenhum constrangimento.

(...) – **Vocês não podem falar com ninguém sem a minha permissão. Eu sou um estranho aqui e se vocês são os meus antigos ajudantes, então são estranhos também. Por isso nós três, estranhos, temos que permanecer unidos; estendam-me suas mãos.**

Eles as estenderam com demasiada presteza.

- **Podem baixar as patas** – disse. – Mas minha ordem continua valendo. (...) Vocês precisam arrumar um trenó para a ida ao castelo e estar pronto com ele às seis horas aqui em frente da casa.

- Está bem - disse um deles.

Mas o outro interveio:

- **Você diz “está bem”, mas sabe que não é impossível.**

- **Quietos** – disse K. – **Vocês já estão querendo se distinguir um do outro.**

Mas aí também o primeiro disse:

- Ele tem razão, é impossível; **sem permissão nenhum estranho pode entrar no castelo.**

- Onde é preciso pedir permissão?

- Não sei, talvez com o administrador do castelo.

- Então vamos fazer o pedido por telefone, telefonem já para o administrador, os dois.

Eles correram para o aparelho, pediram a ligação (...) e **perguntaram se K. podia ir com eles amanhã no castelo. O “não” da resposta K. ouviu de sua mesa**, mas a resposta era ainda mais detalhada, ela dizia: **“nem amanhã nem em qualquer outra ocasião”** (p.27 e 28).

A agressividade e a sarcástica superioridade que o agrimensor sustenta frente aos seus empregados ficam bem evidentes nessa passagem. Ele chega ao ponto de repreendê-los por estarem expressando opiniões diferentes: *“já estão querendo se distinguir um do outro”* – e até mesmo a compará-los com animais, mandando-os *“baixar as patas”*. A lógica é eminentemente individualista e instrumental: o poder só é injusto quando lhe aflige diretamente alguma espécie de prejuízo, quando ele é utilizado para benefício próprio (ou seja, para subjugar os outros) funciona muito bem. Simultaneamente o protagonista propõe um ilusório sentimento de cumplicidade com a dupla de ajudantes pelo fato (logo negado) de que assim como ele os jovens também são forasteiros na aldeia. No entanto não é isso que o autor dá a entender quando diz que os assistentes *“perguntaram se K. podia ir com eles amanhã no castelo”*.

Ao que parece os dois rapazes são da aldeia e tem autorização para entrar no castelo – é só lembrar que a primeira vez que os vimos eles vinham “daquela direção”, além do fato deles terem sido cumprimentados pelo camponês, cordialidade que naquele contexto, como já deu para perceber, não é muito conferida a pessoas estranhas. Neste momento K. sente na pele o outro lado da moeda. O seu pedido de permissão para visitar o castelo (para o qual pretende prestar serviço) é veementemente negado. A reação imediata do agrimensor é levantar-se dizendo: *“Vou telefonar pessoalmente”* (p.28), frase que chama atenção dos freqüentadores do recinto. Segundo o narrador os camponeses ficam todos de pé cercando K. que está ao telefone. Discutem acirradamente se ele obteria sucesso com aquele atrevimento – a maioria acreditando que não. O barulho era tão grande que K. tem que pedir-lhes silêncio.

Com o ouvido colado ao fone, K. começa a escutar um zumbido bem estranho que nunca havia escutado antes num aparelho daqueles. A descrição de Kafka deste pequeno acontecimento é, no mínimo, bizarra. Ele diz que os barulhos eram como

“*inúmeras vozes infantis*” (Idem). Depois volta atrás e afirma que eles pareciam mais com “*o canto de vozes distantes, extremamente distantes*” (idem). Juntas essas vozes formavam “*uma única voz, alta e forte, que batesse no ouvido de tal modo que exigisse entrar mais fundo do que apenas no pobre ouvido*” (idem). Encontramos-nos diante de mais um acontecimento enigmático do romance. A resposta que o “herói” espera com ansiedade encontra-se em um local aparentemente além da nossa compreensão, ostentando ares incontestavelmente sobrenaturais. O mistério que ronda a imagem do castelo, assim como a figura dos seus habitantes, vai crescendo a cada página.

O som age sobre K. como uma espécie de canto das sereias, hipnotizando o agrimensor que fica algum tempo absorto pela sua estranha beleza. Só é despertado desse transe quando o proprietário do estabelecimento o puxa pelo casaco avisando que havia chegado um mensageiro para ele. Contudo K. fica descontrolado e não dá atenção ao recado do homem gritando: “*Fora daqui!*” (Idem). Este grito deve ter sido escutado também do outro lado da linha, pois uma resposta veio instantes depois: “*Aqui é Oswald, quem está falando?*” (Idem), diz uma voz que o narrador descreve como severa e altiva. O agrimensor ponderou sobre se deveria ou não dar o seu verdadeiro nome, algo que, para ele, poderia fazer com que o homem desligasse o telefone. Sua prolongada indecisão, porém, aborreceu Oswald que repetiu asperamente a pergunta. Pressionado o protagonista toma uma decisão repentina dizendo:

- Aqui é o ajudante do senhor agrimensor.
 - Que ajudante? Que senhor? Que agrimensor?
- Ocorreu a K. a conversa telefônica do dia anterior:
- Pergunte a Fritz – disse laconicamente.
- Para seu próprio espanto isso ajudou. Mas, **mais ainda que o fato de ter ajudado, espantou-o a coordenação do serviço lá em cima.** A resposta foi:
- **Já sei. O eterno agrimensor.** Sim, sim. O que mais? Que ajudante?
 - Josef – disse K.
- Perturbava-o um pouco o murmúrio dos camponeses às suas costas, **evidentemente não concordavam com o fato de ele não ter se anunciado corretamente.** Mas K. não tinha tempo para se ocupar dos camponeses, **aquela conversa exigia muito dele.**
- Josef? – perguntaram de volta.
 - Os ajudantes se chamam – uma pequena pausa, obviamente perguntava os nomes a alguém mais - Artur e Jeremias.
 - Esses são os novos ajudantes – disse K.

- Não, são os antigos.
 - São os novos, mas eu sou o antigo, que hoje se juntou ao senhor agrimensor.
 - **Não! – gritou então a voz.**
 - **Quem sou eu então?** - Perguntou K (...)
 - Você é o antigo ajudante.
- Concentrado no tom de voz, K. quase não ouviu a pergunta:
- O que você quer? (...)
 - **Quando meu chefe pode ir ao castelo?**
 - **Nunca** – foi a resposta.
 - Está bem – disse K. e pendurou o fone no gancho. (p.29 e 30).

Já ficou claro que uma das regras do castelo consiste nesta instituição não poder ser visitada por estrangeiros. Algo que até este momento da narrativa leva a um impasse na medida em que dificulta enormemente a contratação de um profissional de fora solicitado pelo próprio castelo. O apego às regras (assim como o temor pelas conseqüências do seu descumprimento) está representado também na reação hostil dos camponeses ao ouvirem a mentira proferida por K., que fingia ser outra pessoa. Chama a atenção também a atitude há um só tempo sarcástica, agressiva, desinteressada e incoerente de Oswald para com a solicitação requerida. Por outro lado não podemos deixar passar o elemento mais curioso desse diálogo, a resposta do funcionário ao perceber do que se tratava a ligação: *“Já sei. O eterno agrimensor”*. É natural que a primeira pergunta que vem à mente seja: como assim “eterno agrimensor”?

Estaria o funcionário insinuando que aquela não era a primeira vez que um agrimensor teria sido solicitado e negligenciado pelo castelo? Ou essa pode ser considerada uma pista do estilo cíclico do enredo, mostrando como as situações tendem a se repetir infinitamente? Não obstante o caráter um tanto místico de tal afirmação, procuraremos encará-la somente enquanto um reflexo da condição de estrangeiro do protagonista. Uma vez que a aldeia não possui um agrimensor, este será sempre um estranho em relação a ela. Neste aspecto *agrimensor* e *estrangeiro* seriam quase sinônimos – e mais uma vez a função aparece como algo mais importante do que o indivíduo. A indefinição frente à posição social de K. naquela estrutura, é mostrada enquanto uma condição eterna, imutável. Apesar dele não saber disso, alguns funcionários do castelo sabem, o que o transforma numa figura tragicômica.

4.3 O Terrível Círculo Vicioso

Desde o começo do romance já somos alertados pelo autor que a batalha efetuada por K. para fazer parte daquela sociedade é inútil. Ele está condenado de antemão a orbitar ao redor do castelo sem jamais ser efetivamente admitido como um membro do seu quadro administrativo e nem reconhecido como um camponês ou mesmo enquanto simples profissional liberal – por outro lado ele também nunca é dispensado. Pelo contrário, a estranha instituição que dá nome ao livro tenta constantemente iludir o agrimensor com promessas de que a sua situação será resolvida muito em breve. Prova disso é a chegada do mensageiro anunciado pelo dono do albergue. O seu nome é Barnabás e ele trás consigo uma importante carta para o protagonista. Nela o chefe da repartição reacende as esperanças de K. É a primeira vez que o castelo procura o agrimensor para dar alguma satisfação – a carta diz:

Prezado senhor: como sabe o senhor foi admitido nos serviços administrativos do conde. Seu superior imediato é o prefeito da aldeia, que lhe comunicará todos os detalhes sobre o trabalho e as condições de pagamento e a quem o senhor também prestará contas. Mas não obstante isso eu também não o perderei de vista. Barnabás, o portador desta carta, perguntará de tempos em tempos pelo senhor para ficar sabendo dos seus desejos e comunicá-los a mim. **O senhor me encontrará, sempre que possível, pronto a ser-lhe solícito. Interessa-me ter trabalhadores satisfeitos** (p.31).

O conteúdo dessa mensagem deixou K. bastante intrigado. Ele se retira para o quarto no intuito de refletir melhor sobre ela, mas antes pediu para que Barnabás não fosse embora, pois gostaria de falar com ele mais tarde. Na opinião do agrimensor faltava uniformidade àquela carta. *“Havia trechos em que falava dele como um homem livre, cuja vontade própria se reconhece”* (p.32), apesar disso identificou também a existência de *“trechos em que ele era tratado, aberta ou veladamente, como um pequeno trabalhador que mal se discernia do lugar onde estava o chefe”* (Idem). Também lamentou o fato de seu superior direto ser *“apenas o prefeito da aldeia”* (idem). Para ele duas opções eram oferecidas: a primeira faria dele *“um trabalhador da aldeia com uma ligação de qualquer forma distinta, embora só aparente, com o*

castelo” (Idem); e na outra ele seria aparentemente um trabalhador da aldeia cujo contato com o castelo se daria apenas por intermédio de Barnabás.

Segundo nos informa o narrador, K. tinha consciência de que só conseguiria alguma coisa naquela aldeia se fosse enquanto um trabalhador “*o mais distante possível dos senhores do castelo*” (p.33). Ao menos uma vantagem ele enxerga nessa situação: deixar de ser encarado pelos moradores do lugar como um estranho, algo que posteriormente o permitiria a chance de ser confirmado como um funcionário do castelo. Contudo ele admite temer o que chama de “*a força do ambiente desencorajador, o hábito das decepções, a força das influências imperceptíveis de cada instante, (...), porém com esse perigo era preciso ousar lutar*” (Idem). Desta maneira o personagem principal de *O Castelo* antecipa os perigos aos quais está exposto, demonstrando também disposição para combater tais obstáculos. Um passo importante já fora dado, ter uma confirmação oficial de sua admissão pelo castelo – e isso era tão importante para o nosso “herói” que ele pendura a carta na parede do quarto.

Pouco depois K. retorna ao saguão da hospedaria aonde Barnabás o espera. Por mais que o agrimensor tente conseguir determinadas respostas do jovem, fica evidente que este não sabe muita coisa sobre o seu caso - afinal ele não passa de um simples garoto de recados. Entretanto uma informação que o rapaz podia lhe fornecer era o nome do chefe da repartição que assinou a carta: ele se chama Klamm. Além disso, K. faz a Barnabás uma confissão: para ele o fato do jovem ser a única linha de comunicação entre o forasteiro e o castelo pode causar alguns contratempos. Mas quando Barnabás pergunta: “*Devo então anunciar ao chefe (...) que entre ele e você deve ser estabelecida outra ligação que não seja a minha?*” (p.36), K. recua veementemente dizendo: “*Absolutamente não, só menciono isso de passagem*” (Idem). O receio do protagonista em contrariar as determinações de cima é evidente.

Mesmo que esse seja um detalhe fundamental para o bom andamento do trabalho que o personagem pretende desenvolver naquela localidade (na medida em que a falta de uma comunicação mais eficiente com o castelo pode de fato atrapalhar o seu serviço), a questão é rapidamente abandonada - mostrando como a obediência parece ser mais valorizada do que a eficácia. No entanto a submissão de K. não pode de modo algum ser considerada absoluta. Na verdade o seu limite é estabelecido de acordo com o

benefício individual envolvido na relação de poder. Vimos acima como o protagonista não se sente a vontade estando no mesmo nível dos trabalhadores da aldeia. Seu objetivo é figurar entre os senhores do castelo, e para chegar lá ele deve jogar conforme as regras. Contudo se a desobediência fornecer-lhe algum tipo de vantagem, no sentido de obter a tão desejada ascensão, ela será adota sem nenhum receio.

Vejam um bom exemplo desse tipo de comportamento. Seguindo a narrativa descobrimos que K. acompanha Barnabás pelas ruas do vilarejo na esperança que este visitasse o castelo ainda naquela noite, assim ele poderia finalmente conhecer mais de perto as instalações daquela instituição. O jovem, porém, não tem intenção de ir até lá e termina levando o agrimensor para a sua residência. Desfeito o mal entendido K. se diz muito fraco e cansado para fazer o caminho de volta. Ele recusa a ajuda de Barnabás, mas aceita o auxílio da irmã do rapaz, uma moça chamada Olga. Através dela toma conhecimento da existência de uma outra hospedaria que fica ali perto, mas esta só é permitida para os senhores do castelo - mesmo assim o casal se dirige para lá. O autor descreve o estabelecimento como sendo muito parecido com o albergue no qual K. está hospedado, mas ele ressalta também algumas diferenças significativas:

(...) a escada da frente tinha corrimão, sobre a porta estava fixada uma bela lanterna, quando eles entraram esvoaçou um tecido sobre suas cabeças, **era uma bandeira com as cores do conde**. No corredor o hospedeiro veio logo ao seu encontro, fazia claramente uma ronda de inspeção; (...):

- **O senhor agrimensor só pode ir até o balcão.**

- Sem dúvida - disse Olga, que prontamente assumiu a causa de K. - Ele está apenas me acompanhando.

Mas K. livrou-se ingratamente de Olga, levou o hospedeiro para o lado. (...):

- Eu gostaria de pernoitar aqui - disse K.

- Infelizmente isso não é possível - disse o hospedeiro - O senhor parece não saber ainda que esta casa se destina exclusivamente aos senhores do castelo.

- **Pode ser uma prescrição** - disse K. - **Mas certamente é possível me deixar dormir em algum canto.**

- **Gostaria muitíssimo de atendê-lo** - disse o hospedeiro -, **mas além da severidade da prescrição, sobre a qual o senhor fala como um estrangeiro, também é inviável porque os senhores são extremamente sensíveis; estou convencido de que não são capazes, pelo menos sem preparação, de suportar a visão de um estranho; se eu, portanto, o deixasse pernoitar aqui e por um acaso - e os acasos são sempre a favor dos senhores - o senhor fosse**

descoberto, não só eu estaria perdido, como também o senhor.
Soa ridículo, mas é a verdade. (...)

- Acredito plenamente no senhor – disse K. – e **também não subestimo de modo algum o sentido da prescrição (...). Só quero chamar-lhe a atenção para uma coisa: tenho ligações valiosas no castelo e vou ter outras mais valiosas ainda, elas o garantem contra qualquer perigo que poderia surgir com o meu pernoite aqui e são para o senhor uma caução de que estou em condições de agradecer de forma adequada por um pequeno favor.**

- Eu sei – disse o hospedeiro (p.42 e 43).

Analisemos primeiro um fator importante. Tomada de uma perspectiva moderna a rigorosa norma que impede o protagonista de ser admitido naquela hospedaria soa um tanto absurda. Como vimos no capítulo anterior o preceito da igualdade (mesmo que na prática seja constantemente desprezado) é um ideal bastante característico da modernidade. Nessa realidade a orientação geral é de que se um indivíduo tem condições de pagar por determinado serviço ele não pode ter o seu acesso impossibilitado. É claro que podemos enumerar diversas situações nas quais essa orientação pode ser facilmente contestada. Contudo o mais interessante é notar como K. não busca refutar essa injusta determinação: “*não subestimo de modo algum o sentido das prescrições*”, diz ele. Não há nenhum espanto frente à ordem em si mesma, os personagens agem como se aquele tipo de atitude fosse algo corriqueiro.

Uma justificativa para isso pode ser o já comentado fato de toda a aldeia pertencer ao castelo (e a bandeira encontrada na frente da hospedaria indica isso muito bem) - algo que faz com que o dono do albergue procure reger os seus negócios segundo as ordens do conde e não com o objetivo do lucro. Podemos afirmar com toda certeza que essa não é uma conduta muito compatível com o espírito da modernidade, mas que também não localiza definitivamente a história do livro no período feudal. É inútil ficar procurando nas entrelinhas do texto elementos que nos indiquem com precisão a época em que o agrimensor K. vive os acontecimentos narrados. Portanto acreditamos que o mais sensato seria assumir que o próprio Kafka tinha a pretensão de suscitar essa dúvida, misturando elementos que remetem tanto à era moderna (como atesta a existência de um aparelho telefônico) quanto a períodos anteriores a ela.

Lembremos mais uma vez que *O Castelo* se passa em uma localidade rural, onde é mais fácil encontrarmos alguma resistência às novas demandas do mundo moderno - assim como é comum identificarmos nela a permanência de certos costumes considerados ultrapassados. Além disso, é obvio que o escritor não está tratando de tipos puros. Sabemos que mesmo em contextos urbanos a dominação racional burocrática fatalmente convive com outras formas de orientação. Deste modo a indefinição se confirma como uma característica marcante do nosso objeto de estudo, e aquela confusa descrição do castelo feita páginas atrás se torna bastante emblemática: “*Não era nem um burgo feudal nem uma residência nova e suntuosa*” (p.14). Este recurso estético contribui significativamente para promover uma sensação desorientadora no leitor, fazendo-nos sentir o mesmo que os personagens.

Outra observação que precisamos fazer a respeito da citação acima (e retomando a discussão anterior) é o fato de K. tentar tirar vantagem da sua suposta relação com o castelo oferecendo ao proprietário do albergue uma incerta recompensa se este lhe fizesse o favor de deixá-lo dormir ali aquela noite, mesmo que fosse no chão. Como dissemos seu apego às regras é invariavelmente oportunista. Quando elas não lhe favorecem o agrimensor não pensa duas vezes antes de contestá-las e até de procurar burlá-las. Mas essa atitude é logo repreendida pelo seu interlocutor quando este o alerta que ele, como estrangeiro, não está familiarizado com a “*severidade da prescrição*”. Até o momento não sabemos por que os moradores da aldeia têm tanto receio de contrariar as mais simples determinações do castelo – como, por exemplo, a proibição de ter uma atitude hospitaleira em relação aos forasteiros. O que eles temem?

Essa questão só será respondida mais adiante. Ao insistir no seu intuito de pernoitar naquele estabelecimento K. fica sabendo que um dos senhores está hospedado no local, e para sua surpresa era justamente Klamm. Essa informação deixa o nosso “herói” perplexo, e ele prontamente mostra interesse em falar com o seu superior, que poderia resolver em instantes toda aquela desconfortável situação. Idéia refutada pelo dono da hospedaria. Desta maneira o agrimensor abandona a pretensão de passar a noite escondido em algum recanto daquela casa, pois sabia que se fosse descoberto por Klamm causaria “*uma inconveniência penosa, algo como se causasse levemente uma dor a alguém a quem devesse gratidão*” (p.44). Segundo o narrador este cuidado causava ao personagem uma sensação opressora, pois deixava clara “*as conseqüências*

terríveis da subordinação” (Idem). Porém, antes de ir embora K. ainda terá um encontro que vai modificar decisivamente o seu destino na aldeia.

Frieda é uma jovem atendente da hospedaria que Kafka descreve como tendo *“traços tristes e maçãs magras, mas que surpreendia pelo olhar, um olhar especial de superioridade”* (p.45). Ao perceber que ela e Olga se conhecem K. não hesita em perguntar subitamente se a moça tinha contato com Klamm. Aquele desajeitado questionamento provoca risos nas duas garotas, irritando o protagonista. Como que para acalmá-lo Frieda indaga se ele deseja ver Klamm. Com a resposta afirmativa de K. ela aponta para uma porta logo ao lado onde existe um pequeno buraco. Confuso o agrimensor demora um pouco para entender que aquela perfuração fora feita *“para fins de observação”* (p.46). Mas assim que percebe o ardil procura olhar pelo orifício que lhe dá uma boa visão do quarto usado por aquele alto funcionário do castelo. K. podia vê-lo bem de frente. Segundo a descrição ele já tem alguma idade, é gordo, ostenta um longo bigode preto e usa um daqueles óculos sem haste que se prende ao nariz.

K. não consegue enxergar se havia algum documento sobre a escrivadinha frente a qual o homem estava sentado. Curioso pergunta a Frieda se ela conhecia bem o senhor Klamm e fica sabendo que a moça é na verdade amante do funcionário. A reação de K. confirma o que víamos falando sobre um traço importante da sua personalidade, ele diz: *“Então você é (...) uma pessoa muito respeitável para mim”* (p.47). O que significa dizer que se ela fosse apenas uma empregada da hospedaria a jovem não teria muito valor aos olhos do protagonista. Por outro lado a réplica de Frieda revela um pouco sobre aquela sociedade: *“Não só para você”* (Idem) sentencia. O agrimensor quer saber também se ela já esteve no castelo, mas a resposta é negativa. Mesmo assim ele acredita que pode tirar vantagem daquela inesperada amizade, afinal a atendente foi a única pessoa que o ajudou a chegar perto de um alto funcionário do castelo:

- Só mais uma coisa, senhorita Frieda – disse ele. – **É necessária uma força extraordinária e escolhida a dedo para chegar de criada de estrebária a uma moça de balcão, mas será que com isso essa pessoa alcançou o alvo definitivo?** Pergunta sem sentido essa. Os seus olhos, senhorita Frieda, não zombe de mim, não falam tanto da luta passada, mas da futura. **As resistências do mundo, porém, são**

grandes, serão maiores com os objetivos maiores, e não é nenhuma vergonha garantir a ajuda até de um pequeno homem sem influencia, mas igualmente lutador. Talvez possamos ainda falar um com o outro em tranqüilidade, sem tanta gente olhando.

- Não sei o que quer – disse ela, e dessa vez pareciam soar no seu tom de voz, contra a sua vontade, **não o triunfo de sua vida, mas as infundáveis desilusões dela.** – **Quer por acaso me tirar de Klamm? Ó céus!** – e bateu as palmas das mãos.

- Adivinhou – disse K., como que acometido de cansaço por tanta desconfiança – **Era essa exatamente minha intenção mais secreta. Você deveria abandonar Klamm e tronar-se minha amante.** (p.48 e 49).

Mais estranho do que uma proposta tão súbita e inusitada é o fato dela ter sido aceita sem maiores ponderações. Ao ser convidado por Frieda para passar a noite no local, K. conquista com certa habilidade o seu objetivo mais imediato. Identificamos facilmente no argumento do personagem um forte desejo de ascensão social. Ele tenta convencer a jovem enfatizando esse aspecto como algo comum aos dois e ressaltando as vantagens de unir forças para superar os constantes obstáculos que o mundo impõe a tal tarefa. O meio social aparece, portanto, como uma realidade altamente hostil que oferece uma enorme oposição ao desenvolvimento individual. A sua ordem é rigidamente estabelecida e não permite muita mobilidade, fazendo do “herói” do romance um símbolo de resistência que (mesmo com toda limitação nesse sentido) revolta-se contra o estado das coisas e procura contestar a autoridade imposta.

É interessante notar como Kafka contesta claramente a ideologia burguesa que se empenha em pregar a existência incontestável de uma mobilidade vertical nas sociedades modernas. Lembremos que um dos principais alvos da revolução iniciada em 1789 foram justamente as chamadas sociedades estamentais, tidas como demasiadamente rígidas por coibirem em excesso a possibilidade de ascensão social do indivíduo. Kafka nos mostra, portanto, que a própria sociedade burguesa – apesar da imagem que esta procura propagar de si mesma – conserva essa rigidez na medida em que emprega uma crescente separação dos homens em relação aos meios de produção, cada vez mais concentrados nas mãos de uma minoria. Como vimos, a literatura européia da época sofreu uma influência decisiva desses acontecimentos e quando a implantação do capitalismo imperialista limitou consideravelmente a ação individual observou-se uma modificação dos paradigmas romanescos do século XIX.

Assim como ocorre em *O Processo* a mulher é enxergada pelo personagem principal enquanto um instrumento através do qual ele pretende atingir o seu objetivo (naquele caso se livrar do processo, e no nosso objeto ser admitido pelo castelo). Sempre há um aspecto degradante mais evidente nas personagens femininas, e elas geralmente assumem uma característica ambígua, pois ao mesmo tempo em que aparecem como a chave para a resolução dos problemas, são também um empecilho para o sucesso da empreitada – contradição que tem muito dos conflituosos relacionamentos amorosos vividos pelo escritor de Praga. Outro dado importante é que não se faz nenhuma referência a existência de mulheres no quadro de funcionários do castelo, mostrando como a exclusão feminina tem muita força naquela composição social. Elas só adquirem valor numa relação de submissão aos homens.

Frieda e K. passam a noite escondidos em baixo do balcão. O narrador nos conta que foram “*horas de respiração confundida, de batidas comuns do coração*” (p.52). Repentinamente eles escutam uma voz chamar o nome da jovem, era Klamm reclamando a sua presença no quarto. A reação imediata de Frieda é correr para atender o chefe da repartição, mas logo se lembra da sua decisão e desiste dizendo: “*Não pense que eu vou, nunca mais irei para ele*” (p.53). Percebendo a satisfação de K. com aquela atitude ela toma coragem e grita para seu antigo amante: “*Eu estou com o agrimensor!*” (Idem). Do quarto não escutaram nenhuma resposta a essa inesperada afronta. Pouco depois K. se levanta do chão sujo demonstrando muito nervosismo e alegando que estavam ambos perdidos, mas ela retruca: “*Só eu estou perdida, mas conquistei você. Fique tranquilo*” (Idem). Com o dia raiando o casal deixa a estalagem.

De volta ao albergue aonde K. está hospedado, a dona do local o chama para uma conversa muito importante. Quando o protagonista pede para terem aquele diálogo mais tarde, pois ele tinha um assunto urgente para resolver com o prefeito, a mulher insiste dizendo: “*Este é mais importante (...). Lá se trata provavelmente de trabalho, mas aqui se trata de uma pessoa, de Frieda, minha querida criada*” (p.58). A novidade de que Frieda havia trocado Klamm pelo forasteiro se espalhou rapidamente pelo vilarejo e não agradou muito aquela mulher que demonstra ter algum tipo de relação afetiva com a jovem. Para deixá-la mais calma K. anuncia que pretende casar com Frieda o quanto antes, resolução um tanto problemática se lembrarmos que no início do

livro o agrimensor afirmou ter mulher e filhos em sua cidade natal. Ou ele estava mentindo naquela ocasião, ou as suas intenções com a moça não são muito honestas.

A dona do albergue está visivelmente contrariada e exige garantias do protagonista que compensem o enorme prejuízo da parte de Frieda quando esta escolheu trocar o bem sucedido chefe da repartição do castelo por um estranho que não possui nenhuma referência e cuja “*vida privada é desconhecida*” (p.59). K. concorda com a mulher quanto as garantias e reforça o seu intento em oficializar a relação com a moça perante o *tabelião*, esperando que também “*se encontrem outras autoridades do castelo*” (Idem). A falta de qualquer referência a figuras de autoridade religiosa é bastante comum em *O Castelo*. Os rituais que mediam as relações dos moradores da aldeia obedecem a procedimentos típicos do estado laico, onde predomina a administração burocrática. Assim os elementos religiosos que podemos observar nesse romance são de ordem mais indireta, o que vigora mesmo é a autoridade legal.

É notável a estranheza criada por Kafka ao oferecer ao leitor a imagem de senhores do castelo que praticam um tipo de dominação cuja fundamentação é marcadamente racional. Ao mesmo tempo em que nos deparamos com inegáveis resquícios da autoridade patriarcal, estes vêm sempre acompanhados de procedimentos burocráticos bastante desenvolvidos, apresentando uma complexidade (só experimentada pelas sociedades modernas) que escapa ao entendimento dos indivíduos transformando-a em uma instância demasiadamente obscura e distante. Isso fica comprovado quando K. sugere que a melhor forma de resolver o impasse em relação a Frieda é que ele tenha a oportunidade de falar com Klamm a respeito do problema. Contudo tanto a jovem quanto a dona da hospedaria insistem que a realização de tal diálogo é impossível. O agrimensor não fica convencido com esse argumento e exige uma explicação, mas ela só ocorre de maneira confusa e pouco esclarecedora:

(...) **Como é que ele vai entender de outro modo aquilo que é óbvio para nós: que o senhor Klamm nunca falará com ele?** [diz a proprietária do albergue] O que estou dizendo? “Irá”... Ele não pode jamais falar com ele. Ouça, senhor agrimensor. **O senhor Klamm é um senhor do castelo, por si só isso já significa uma posição muito elevada, independentemente do posto que ele possa ocupar.** Mas *o que* é o senhor, que nos solicita aqui com tanta humildade

permissão para se casar? **O senhor não é do castelo, o senhor não é da aldeia, o senhor não é nada. Infelizmente porém o senhor é alguma coisa, ou seja, um estranho, alguém que está sobrando e fica no meio do caminho, alguém que sempre causa aborrecimento,** por cuja culpa é preciso desalojar as criadas, alguém cujas intenções são desconhecidas, que seduziu nossa querida Frieda e a quem infelizmente é preciso dá-la como mulher. (...) **O senhor não é capaz de ver realmente Klamm, não é arrogância da minha parte, pois eu mesma não sou capaz. Klamm deve falar com o senhor, mas ele não fala nem com as pessoas da aldeia, nunca até agora ele falou com alguém da aldeia.** A grande distinção de Frieda, uma distinção que será meu orgulho até o fim, é o fato de que ele costumava pelo menos chamar o nome de Frieda e ela podia conversar com ele à vontade, tendo recebido permissão de usar o buraco da porta; **mas falar ele também não falou com ela** (p.61).

Mais tarde ficamos sabendo que aquela mulher já havia tido o suposto privilégio de estar no lugar de Frieda, trabalhando como criada para Klamm. Porém, um dia o senhor do castelo simplesmente deixou de chamar o seu nome e ela não pôde mais realizar a tarefa que lhe proporcionava tanto prazer e orgulho. Essa personagem marcante do romance (que confessou estar adoentada na noite em que o agrimensor chegou à aldeia) demonstra uma idolatria cega pela misteriosa figura de um funcionário que sequer se encontra num patamar muito elevado da hierarquia administrativa daquela instituição. Na aldeia ele é um representante do distante (e ao mesmo tempo onipresente) poder do castelo. A veneração pelas imagens desses indivíduos sem dúvida alguma tem um ar religioso. Entretanto observemos que Kafka não os descreve como seres angelicais ou demoníacos, mas antes de tudo como burocratas.

Acreditamos que a divinização dos funcionários do conde Westwest (nome que faz uma clara referência ao ocidente) ocorre devido ao estágio avançado da alienação dos membros daquela sociedade em relação aos seus mecanismos de controle. A impossibilidade das pessoas comuns conseguirem uma simples entrevista com um desses personagens pode ser tomada como uma evidência disso. A ideologia que mantém a estrutura de dominação intacta está profundamente enraizada no pensamento dos aldeões, mas não inteiramente na cabeça de um estrangeiro. E é esta dissonância que tanto incomoda a dona do albergue quando ela pergunta: *“Como é que ele vai entender de outro modo aquilo que é óbvio para nós?”*. A mulher procura enfatizar a

condição marginal do agrimensor dizendo que por não pertencer nem ao castelo nem a aldeia ele não é nada além de um estranho que só causa transtorno por onde passa. Vejamos mais um pouco do argumento utilizado pela intransigente senhora:

Está nesse lugar há alguns dias e já quer saber tudo melhor do que os que nasceram aqui (...). **Não nego que também seja possível, uma vez ou outra, conseguir algo totalmente contrário às prescrições e contra a tradição, nunca experimentei nada desse tipo, mas existem, ao que se supõe, exemplos nesse sentido;** pode ser, mas então isso não acontece com certeza da maneira como o senhor fez, **dizendo não sem parar**, fazendo só o que lhe dá na cabeça e não ouvindo os conselhos mais bem intencionados (p.64).

Seria interessante saber se essas prescrições têm como base o que ela chama de tradição, ou se as próprias normas instituídas são absolutizadas ao ponto de se tornarem uma. De qualquer modo é certo que a preocupação quase obsessiva em seguir à risca as regras mais absurdas (como a que diz que um senhor do castelo não pode conversar com um morador da aldeia) termina adquirindo um teor incontestavelmente irracionalista. Neste sentido podemos dizer que a ignorância de K. é praticamente uma benção - e ele mesmo tem consciência desse fato quando afirma: *“mas existe também a vantagem de que o ignorante ousa mais e por esse motivo quero, com prazer, carregar mais um pouco a ignorância e suas más conseqüências”* (p.68). Aí reside a potencialidade subversiva do estrangeiro, ou do diferente. A sua simples presença oferece enorme perigo ao poder vigente e deve ser rapidamente contornada, afinal como o próprio protagonista alega: *“para quem não sabe nada, tudo parece possível”* (p.69).

Neste ponto do romance K. começa a demonstrar uma visão mais apurada em relação àquele agrupamento social. Assim que dá como encerrada a sua conversa com a dona da hospedaria, ele procura dirigir-se para a casa do prefeito. Porém, antes desse revelador encontro o narrador descreve a seguinte reflexão feita por K. sobre toda a situação: *“Em lugar nenhum K. tinha visto antes, como ali, as funções administrativas e a vida tão entrelaçadas – de tal maneira entrelaçadas que às vezes podia parecer que a função oficial e a vida tinham trocado de lugar”* (p.71). As semelhanças desta passagem com a noção frankfurtiana de *mundo administrado* são patentes. Na realidade

criada por Kafka em *O Castelo* travamos contato com uma sociedade em que grande parte das relações sociais é mediada por procedimentos burocráticos, algo muito semelhante ao que acontece (utilizando a perspectiva de Adorno e Horkheimer) com as sociedades modernas, principalmente no período imperialista do capitalismo.

4.4 A Face Irracional da Burocracia

Todo o colóquio realizado entre K. e o prefeito da aldeia evidencia ainda mais as afinidades entre o mundo representado pela romancista nesta obra e o gigantesco aparato burocrático-legal que rege a vida humana na era do chamado capitalismo monopolista. Como ocorre com o advogado de Josef K. em *O Processo*, o governante recebe o agrimensor deitado em uma cama, pois encontra-se acometido de uma enfermidade (como já deve ter dado para notar, outra característica bastante presente nos personagens de Kafka). Segundo K. as autoridades “*carregavam literalmente todo peso do mundo*” (p.72), o que lhes consumia todas as energias. Ao ser perguntado sobre suas intenções ali o protagonista tratou de ler em voz alta a carta que havia recebido de Klamm, e que indicava o prefeito como o seu superior imediato. Quanto a isso o homem afirma ter uma verdade no mínimo desagradável para revelar ao “herói”.

Ele diz que apesar de K. ter sido admitido enquanto agrimensor, a verdade é que o castelo não tem necessidade de um profissional dessa área. “*As fronteiras das nossas pequenas propriedades agrícolas estão traçadas, está tudo registrado e em ordem*” (Idem), afirma o prefeito. Tal revelação surpreende o protagonista que prefere continuar acreditando que tudo aquilo não passa de um equívoco. Mas o funcionário não acredita nisso. Segundo ele em uma “*administração tão grande como a do conde, pode acontecer às vezes que uma repartição determine isto, a outra aquilo, nenhuma sabe da outra*” (p.72 e 73). Confusão típica de amplas estruturas burocráticas onde é mais possível a existência de certos conflitos de autoridade (as chamadas *áreas cinzentas* como vimos) que terminam atrapalhando o funcionamento do aparelho administrativo, dando vazão a decisões que contradizem a esperada racionalidade do sistema.

O prefeito confessa que ele na realidade não é um funcionário do castelo, mas um camponês designado pelo conde para resolver questões pertinentes à aldeia – de outro modo aquele encontro jamais poderia ter ocorrido. Este personagem conta que há muitos anos atrás ele recebeu uma ordem, de alguma repartição da qual não mais se recorda, solicitando a contratação de um agrimensor. Porém, acredita ser muito improvável que aquele pedido tivesse algo a ver com a chegada de K. ao local tanto tempo depois. Para comprovar isso o homem pede para sua esposa tentar localizar no armário a ordem em questão. A breve descrição desta cena revela muito sobre aquela organização: “*O armário estava abarrotado de papéis; ao ser aberto dois maços de processos rolaram para fora*” (p.73). A mulher revira sem sucesso o conteúdo do móvel, e o narrador revela que os papéis já tomavam boa parte do quarto.

Apesar disso o prefeito ainda conta que aquela quantidade de papel era apenas uma pequena parte dos documentos oficiais que ele tinha de guardar. O restante se encontra acomodado num celeiro “*e a maior parte naturalmente se perdeu. Quem é que pode conservar tudo?*” (p.74). E isso é somente a quantia que fica sob responsabilidade do prefeito. Em outro momento ficamos sabendo que um alto funcionário do castelo chamado Sordini acumula uma quantidade tão absurda de papéis em seu escritório que quando, por alguma eventualidade, uma dessas pilhas cai no chão, produz um barulho que pode ser escutado da aldeia. A única explicação para o fato de uma organização responsável pela administração de uma pequena aldeia gerar tamanha papelada, é dada se admitirmos a sua pretensão em regular burocraticamente as mais corriqueiras formas de relações sociais, criando regras e procedimentos completamente supérfluos.

É óbvio que Kafka constrói a sua representação literária utilizando-se do exagero como forma de expressar um conteúdo muitas vezes absurdo, mas bastante comum às sociedades modernas. A relevância ainda muito atual de sua obra se torna evidente se lembrarmos o quão litigioso é o meio social no qual estamos inseridos - mais ainda do que era no período histórico em que viveu o escritor. A autoridade legal (aparência suavizada da truculência estatal) funciona de maneira crescente como o principal parâmetro de mediação para os mais diversos tipos de conflitos do nosso convívio, originando um gigantesco aparelhamento da vida e atribuindo às relações individuais uma carga muito grande. Acreditamos que essa era uma das principais preocupações de Kafka ao escrever *O Castelo*. Entretanto ele parece saber que este fator

é agravado pela incapacidade dos homens de efetuar um controle absoluto do funcionamento deste enorme maquinário. E a tentativa do prefeito de explicar para K. a origem do equívoco da sua convocação é uma evidência disso:

(...) Aquela ordem, sobre a qual já falei, nós a respondemos com o agradecimento de que não precisávamos de nenhum agrimensor. **O que parece, porém, essa resposta não chegou à repartição original, vou chamá-la A, mas por engano à repartição B.** A repartição A, portanto ficou sem resposta, mas infelizmente também a B não recebeu nossa resposta completa, seja porque os conteúdos do processo permaneceram conosco, seja porque se perderam no caminho – na própria repartição não, isso eu posso garantir –; seja como for, à repartição B só chegou um envelope dos autos, **sobre o qual não estava anotado nada além do fato de que o processo incluso – mas que na realidade estava faltando – tratava de designação de um agrimensor.** A repartição A esperou, nesse ínterim, a nossa resposta, na verdade ela tinha os dados sobre o assunto, **mas como acontece com uma frequência compreensível, tendo em vista a precisão de todos os trâmites, o funcionário encarregado confiou que nós iríamos responder** e que ele então ou convocaria o agrimensor ou continuaria se correspondendo conosco sobre o assunto conforme a necessidade. **Em consequência disso ele negligenciou os dados que estavam em sua posse e tudo caiu em esquecimento.** Na repartição B, entretanto, o envelope dos processos chegou às mãos de um funcionário **famoso por sua consciência profissional**, ele se chama Sordini, um italiano; (...) Esse Sordini naturalmente nos mandou de volta o envelope vazio do processo para que ele fosse completado. Mas desde aquela primeira circular da repartição A já haviam se passado muitos meses, se não anos, uma coisa compreensível, **pois se um processo segue o caminho certo, como é a regra**, ele chega à repartição correspondente o mais tardar em um dia, sendo despachado nesse mesmo dia ainda; se porém erra o caminho, tem de procurar o caminho errado com bastante zelo, **dada a excelência da organização**, caso contrário não o acha e então é evidente que demora muito tempo. (p.76 e 77).

Esta longa explicação do prefeito serve para termos uma noção do quão confuso é o funcionamento administrativo do castelo, mesmo que seja para resolver uma situação tão simples quanto determinar se é preciso ou não contratar um agrimensor. Por outro lado podemos encontrar nas palavras desse personagem uma confiança absoluta na competência do sistema, como fica claro quando ele faz questão de enfatizar “*a precisão de todos os trâmites*” ou ainda “*a excelência da organização*”. A culpa

pelo desempenho insatisfatório dos seus procedimentos recai exclusivamente na falibilidade dos funcionários. Por conta da negligência de um burocrata uma informação que deveria ter chegado à repartição “A” terminou parando na repartição “B”, desencadeando uma série de mal entendidos. Uma vez tendo tomado o caminho errado não há mais como fazer o requerimento chegar aonde devia, pois todo mecanismo do sistema já está pré-determinado e deve permanecer fiel a essas determinações.

Tal comportamento é intrínseco à burocracia e vai muito além da simples ineficiência observada por Weber. O importante aqui é perceber como os inextricáveis caminhos das estruturas burocráticas, repletos de decisões e encaminhamentos obscuros, proporcionam de maneira inevitável uma crescente perda dos recursos nos seus intermináveis emaranhados administrativos. A extensa divisão do trabalho encontrada nessas repartições termina criando instâncias de gestão absolutamente distantes do trabalho produtivo, mas que, no entanto, servem para controlá-lo. E este fator diz respeito tanto às administrações de empresas privadas quanto ao aparato burocrático do Estado. Assim a burocracia se mostra uma poderosa ferramenta que acentua consideravelmente a alienação dos indivíduos em relação à produção.

A reação de K. ao relato do prefeito é irônica. Assim que aquele homem dá uma pausa mais prolongada na narrativa, o agrimensor alega estar entretendo-se muito com a constatação *“da ridícula embrulhada que (...) decide sobre a existência de uma pessoa”* (p.77). Na verdade as páginas desse romance estão recheadas de exemplos de como tal modo de organização social pode proporcionar uma influência negativa na vida dos sujeitos. A alienação dos homens em relação aos meios de controle social está tão desenvolvida que o aparato de dominação socialmente construído se transforma numa realidade autônoma, cujo funcionamento não mais depende dos indivíduos. No pensamento marxista este é um fenômeno de raízes econômicas surgido da própria separação entre homem e natureza ocorrida por intermédio do trabalho produtivo, intensificado com o desenvolvimento da divisão do trabalho e que na sua fase capitalista promove um intenso alheamento entre os indivíduos e os meios de produção.

Não há como deixar de notar a proximidade deste fenômeno com a noção de mercado defendida pelo liberalismo burguês que prega o mínimo de intervenção humana nos procedimentos desta instância, deixando os seus movimentos a cargo de

suas próprias leis surgidas a partir da relação entre oferta e procura. Em ambos os casos o intuito de efetivar um controle mais competente da natureza (e conseqüentemente um controle mais eficiente dos homens, como determina a *razão instrumental*), dá origem a uma realidade social tão hostil e incontrolável quanto o próprio meio natural. A imagem sugerida por Adorno e Horkheimer da máquina que expeliu o maquinista exprime perfeitamente uma dimensão significativa da composição literária do nosso objeto, e é justamente nesse aspecto que reside a *irracionalidade* de um sistema que, curiosamente, se pretende o mais racional já concebido pela humanidade. Vejamos como este ponto de vista pode ser encontrado nas páginas do *Castelo* – segundo o prefeito:

(...) É um princípio de trabalho da administração que não se levem absolutamente em conta as possibilidades de erro. Esse princípio é justificado pela excelente organização do todo, sendo necessário para que se atinja a velocidade extrema de execução. (...)

- Permita-me, senhor prefeito, que eu o interrompa com uma pergunta – disse K. – O senhor não fez menção, antes, a uma autoridade de controle? **A administração, da maneira como o senhor descreve, é de uma natureza tal, que a pessoa se sente mal só de pensar que esse controle pode estar ausente.**

- O senhor é muito severo – disse o prefeito – **Mas pode multiplicar por mil sua severidade que ela não será nada em comparação com a severidade que a administração emprega em relação a si mesma. Só uma pessoa completamente estranha pode fazer uma pergunta como a sua. Se existem autoridade de controle? Existem apenas autoridades de controle.** Evidentemente elas não se destinam a descobrir erros no sentido grosseiro da palavra, pois não ocorrem erros, e mesmo que aconteça um, como no seu caso, **quem tem o direito de dizer de forma definitiva que é um erro?** (p.78 e 79).

A preocupação de K. em relação à falta de uma *autoridade de controle* é bastante pertinente, pois a idéia de uma gigantesca organização que possui vida própria é no mínimo monstruosa. Da mesma maneira que também é assustadora a máquina de tortura e de execução imaginada por Kafka na novela *Na Colônia Penal*. Nesta obra o escritor descreve o funcionamento de um sofisticado aparelho que, sem precisar em maior grau da interferência humana, é capaz de realizar sozinho tanto a sentença quanto o aniquilamento de indivíduos que apresentem um comportamento considerado discordante. O prefeito por outro lado parece não entender o conceito de *autoridade de*

controle do mesmo modo que o agrimensor. Notemos como essas autoridades partem do pressuposto de que o sistema é a prova de erros, por isso elas são incapazes de ter uma visão crítica no que tange as próprias leis que regem os seus movimentos.

Assim a autoridade é empregada apenas para garantir o cumprimento irrestrito das regras, o que explica a passagem que fala sobre “*a severidade que a administração emprega em relação a si mesma*”. A absolutização extrema das prescrições normativas dessa organização leva a uma espécie de religiosidade institucional. Kafka está mostrando como um conjunto de leis que possui origens sociais, e, conseqüentemente, históricas, ganha a aparência de uma ordem eterna, imutável e por isso mesmo divina. Lembremos que é um interesse vital da classe dominante procurar manter a qualquer custo essa ilusão, constituída pela confluência de diversos fatores como a extensa fragmentação da vida social (que tem origem na divisão especializada do trabalho intrínseca ao capitalismo), intimamente relacionada à alienação e à generalização da ignorância, sem esquecer, é claro, do uso incondicional da coerção física e moral.

Na medida em que a grande maioria dos indivíduos inseridos neste contexto social precisa limitar significativamente a sua própria atuação - levando em consideração que para garantir o funcionamento ideal do sistema devemos nos converter em meras peças do mecanismo, eliminando todo e qualquer tipo de comportamento que escape à sua lógica instrumental e pragmática – testemunha-se uma perda considerável da capacidade dos mesmos em conhecer e controlar efetivamente a totalidade dessas organizações. À proporção que o aparato de dominação cresce exponencialmente, o horizonte de ação individual vai diminuindo cada vez mais, criando uma discrepância insuperável entre o homem e o mundo social. É nesse sentido que procuramos interpretar o bizarro funcionamento administrativo do castelo, cujo caráter autônomo e impessoal fica bastante evidente quando um pouco mais a frente o prefeito afirma:

Chego agora a uma característica especial do nosso aparelho administrativo. Correspondendo à sua precisão ele é extremamente sensível. (...) É como se o aparelho administrativo não suportasse mais a tensão, a excitação derivada durante anos da mesma questão, talvez em si própria insignificante, e tivesse tomado a decisão por espontânea vontade, sem a colaboração dos funcionários (p.82).

O mundo enganosamente a-histórico imaginado por Kafka neste romance adquire uma notória historicidade se o tomarmos enquanto o mundo ilusoriamente a-histórico originado pela ação implacável da ideologia e da alienação. É interessante notar, indo além do nosso objeto de estudo, que este escritor costuma radicalizar as premissas de algumas metáforas. Em *A Metamorfose* partindo do conhecido ditado que fala em *sentir-se miserável como um inseto*, ele transforma o personagem literalmente em um inseto. Já em *Na Colônia Penal* é a idéia de *sentir a condenação na pele* que é representada ao pé da letra quando a mencionada máquina escreve a sentença na pele do condenado como uma de suas formas de tortura. No *Castelo* a obscuridade do aparelho administrativo moderno (numa realidade altamente alienada) é que é levada até as últimas conseqüências - todo o enredo do livro baseia-se no exagero dessa situação.

Na nossa realidade a engrenagem burocrática pode ser considerada por si mesma um instrumento de alienação, uma vez que atua no sentido de abafar as particularidades individuais tendo como objetivo a padronização da conduta humana em nome de uma ilusória excelência do serviço. O mesmo acontece na estranha realidade de *O Castelo*. Aliás, essa é uma das principais características da composição literária de Kafka: o fato das idiossincrasias dos seus personagens serem consideravelmente diminuídas favorecendo a consolidação do chamado comportamento de rebanho. Se na perspectiva de Lukács esse não é um modo de proceder suficientemente realista (pois não estabelece um equilíbrio entre o particular e o universal em suas figuras dramáticas), podemos dizer que o escritor de Praga descobriu uma forma literária inovadora para expressar um conteúdo facilmente identificável nas sociedades modernas como um todo.

O realismo de Kafka se faz sentir por vias diferentes daquelas identificadas por Lukács. Ao exagerar elementos corriqueiros do seu convívio social o romancista produz no leitor um sentimento ambíguo, na medida em que somos capazes de reconhecer nas cenas mais absurdas um grau de familiaridade por vezes desconcertante (como já dissemos anteriormente a relação entre o particular e o universal em Kafka é aplicada de uma maneira muito diversa daquela observada pelo o filósofo húngaro nos romances clássicos). E ele ainda vai além denunciando a enorme banalização desempenhada pelos membros das sociedades modernas frente a inúmeros abusos cotidianamente sofridos, e

coloca os seus personagens para reagirem com naturalidade às situações mais estapafúrdias. No universo literário de Kafka o realismo só pode ser admitido se for acompanhado da constatação do absurdo inerente à própria modernidade.¹⁴

Nos dois casos as regulamentações que gerenciam as sociedades se encontram completamente alheias aos indivíduos, contraindo ares divinos pelo fetichismo do mundo fragmentado que atua no intuito de esconder as origens sociais e históricas das criações humanas. No final do diálogo entre K. e o prefeito, o primeiro chega à seguinte constatação: “*Resta como resultado então (...), que tudo é obscuro e insolúvel, a não ser a minha expulsão*” (p.88). As gigantescas instituições modernas são distantes e inescrutáveis não apenas para os cidadãos comuns, mas também para seus próprios funcionários. O mistério criado em trono da vida social termina assemelhando-se ao enigma da existência num mundo sem Deus, mas não pode ser confundido com ele. Parte da busca efetuada pelo protagonista (para além do desejo de inserção) refere-se ao sentido dos acontecimentos, ele procura a verdade oculta a qual já não é capaz de perceber – mas antes de tudo a sua dolorosa luta é pelo direito de existir.

Se o rígido controle do mecanismo descrito na obra estudada é desempenhado pelos altos funcionários do castelo, principalmente pelo conde Westwest, é indubitável que tal poder possua a impessoalidade como uma característica essencial da sua representação literária. No livro o funcionário do castelo mais próximo aos moradores da aldeia, e a K., é Klamm. Porém, como já deu para notar, o acesso a este personagem é absurdamente limitado, ao ponto de muitas vezes a única maneira de poder visualizar a sua presença física seja pelo buraco na porta do seu aposento na estalagem dos senhores. Ele raramente é visto nas ruas da aldeia, preferindo locomover-se trancado em uma carruagem durante a noite. Quanto mais alto for o cargo na hierarquia daquela instituição, mais difícil será o acesso àquele que o ocupa. O distanciamento entre o homem comum e o poder é um dos temas mais recorrentes no trabalho de Kafka.

Em *Diante da Lei*, um dos contos mais famosos e discutidos de Kafka, conhecemos a história de um camponês que procura a justiça para resolver um problema

¹⁴ E não do absurdo da própria existência como alega a crítica existencialista, visto que Kafka evidentemente trabalha com características típicas de um período histórico específico – mesmo que a indefinição permaneça como uma regra da sua representação literária.

e não consegue passar pela porta que daria acesso a ela, pois um guardião o impede. Com a promessa de que em algum momento a permissão para a sua entrada seria concedida, o homem espera durante muitos anos até que, quando já se encontra à beira da morte, decide finalmente perguntar ao guarda: “*Todos almejam afinal a lei (...), mas como é que em todos esses anos ninguém, exceto eu, pediu para entrar?*” (KAFKA, 1989, p.92). O guardião percebendo que o homem já não tem muito tempo de vida responde: “*Aqui ninguém mais podia obter permissão para entrar, pois esta entrada estava destinada somente a você. Agora eu vou embora e vou fechá-la*” (Idem). Vemos como a situação do camponês deste conto é muito semelhante à de K. em *O Castelo*.

Este aspecto é ainda mais evidente no nosso objeto de estudo do que em *O Processo*, onde a mesma história é contada por um padre a Josef K. como se fora uma lenda local. Do mesmo modo que o camponês do conto relatado acima, o agrimensur do *Castelo* aguarda por uma espécie de eleição. Sua aspiração é ter acesso à esfera do poder para resolver um ponto crucial à sua própria existência. Aparentemente a chave do problema se encontra na submissão, no excessivo apego às regras. O trágico personagem de *Diante da Lei* acredita não ser forte o suficiente para vencer o guardião (quanto mais quando este o adverte que depois daquele portão existem muitos outros protegidos por guardiões ainda mais poderosos) - por isso ele se conforma e espera. A incômoda ironia do desfecho parece zombar da enorme obediência do camponês, dando a entender que a única coisa que o impediu de atravessar a porta foi ele mesmo. É a ideologia atuando como uma barreira que nos separa dos nossos direitos.

Contudo, como é notável no caso de K. (sendo ele o elemento estranho que supostamente escapa às influências diretas da ideologia), a desobediência não é uma saída muito recomendável. Evidentemente o castelo tem as suas maneiras de punir os desertores, fazendo com que a melhor alternativa pareça ser de fato a sujeição. Outro conto que explicita bem essa condição é *O Abutre* escrito em 1920. Em suas poucas linhas Kafka mostra uma situação em que um homem está deitado na rua enquanto um abutre bica ferozmente o seu sapato já quase alcançando a pele. Um transeunte vê a cena e pergunta por que ele não reage espantando de vez aquele animal, mas o homem responde que o abutre é muito forte e que quando ele tentou impedi-lo foi atacado no rosto, assim preferiu permitir que o bicho lhe bicasse os pés. A decisão mais racional em casos extremos como esse seria aquela que opta entre o menor dos males.

Em *O Castelo* o menor dos males sem dúvida alguma é a subordinação, e um bom exemplo disso é o caso da irmã mais nova de Barnabás chamada Amália que desafiou as autoridades ao rejeitar as investidas pouco respeitadas de um funcionário daquela organização. As conseqüências de tal rebeldia foram desastrosas para toda a família. Ao mesmo tempo em que seu pai foi demitido, todos os seus parentes foram renegados e perderam qualquer possibilidade de vínculo com a instituição que dá nome ao romance. Depois disso os demais moradores da aldeia passaram a tratar tanto a jovem quanto os seus familiares como párias. Amália é talvez a personagem que mais tenha algo em comum com K., pois ela representa a desobediência. O agrimensor, porém, não demonstra simpatia pela moça, procurando se afastar o máximo dela para que a sua relação com o castelo não fique ainda mais complicada e desgastada.

Em Kafka o ato de conscientização da alienação e do absurdo de uma configuração social que obriga as pessoas a obedecerem cegamente às determinações mais desprezíveis, transforma o indivíduo em um ser socialmente repulsivo. É o que acontece, por exemplo, com Gregor Samsa quando este acorda metamorfoseado em um terrível inseto, e é obrigado a testemunhar todas as suas antigas relações sociais serem rapidamente desfeitas. Amália ousou ser diferente, renegando algo que todos os camponeses desejam (contato com um funcionário do castelo), e por isso foi sumariamente condenada à exclusão. A ausência de uma punição mais direta é curiosa, mas a infâmia em si mesma leva a personagem a um sentimento de culpa que consome todas as suas energias, transformando-a numa mulher enferma e sombria. Ou seja, se a obediência impossibilita a conquista e é geralmente degradante, a sua falta se mostra ainda mais prejudicial - este é um impasse característico do mundo kafkiano.

No conto *O Abutre* o transeunte oferece ao homem atacado pela ave do título uma arma para que ele possa matar o animal e se livrar daquela incômoda condição. Mas ao perceber o que estava acontecendo o abutre desfecha um golpe derradeiro, acabando tanto com a sua vida quanto com a do pobre personagem. Em outras palavras, Kafka não apresenta nenhum tipo de saída para as pungentes contradições representadas em seus escritos. O protagonista de *O Castelo* continua em vão tentando ser aceito pela organização que administra a aldeia. Em um determinado momento da história ele recebe uma proposta do prefeito para trabalhar como zelador da escola local. Mesmo

que inicialmente tenha ficado ultrajado com o convite, se vê obrigado a aceitar, pois já não tem onde morar uma vez que a dona do albergue não mais permite a sua presença no recinto. Deste modo K. e Frieda mudam-se para uma das salas de aula da escola.

Como já havíamos adiantado acima, o romance não apresenta um desfecho para a jornada do agrimensor K. (Kafka faleceu antes de poder finalizar a obra). A partir deste momento as situações tendem a se repetir, mostrando a infrutífera luta do protagonista contra as barreiras invisíveis que o mantêm afastado dos seus objetivos. Este enredo cíclico intensifica no leitor a sensação de angústia passada pelo livro; nada se resolve, e por isso não há uma progressão da trama. K. jamais obtém êxito em falar com um funcionário, muito menos em entrar no castelo. Suas tentativas, mesmo as mais promissoras terminam invariavelmente fracassando (como na cena em que ele chega a dividir o mesmo quarto com um senhor do castelo, mas não consegue conversar com o homem, pois é acometido por um estranho cansaço que o faz dormir subitamente). Deixamos aqueles personagens da mesma maneira que os encontramos: presos nas engrenagens de um sistema burocrático cruel, absurdo e altamente degradante.

A principal preocupação de Kafka na construção deste romance parece ser mesmo a representação literária do poder em suas inúmeras facetas. Neste esforço o escritor nos apresenta uma visão da autoridade formada a partir de um amálgama entre variados tipos de autoridade encontrados no âmbito do convívio humano. Lembremos que durante toda a sua existência o autor viveu sob o peso da autoridade paterna, algo que em certa medida pode ajudar-nos a compreender o caráter patriarcal da dominação efetuada pelo castelo. Também não está ausente dessa representação traços da autoridade religiosa. Contudo a característica que mais se destaca nessa mistura é sem dúvida alguma aquela que diz respeito à autoridade burocrática racional. As semelhanças entre a realidade criada por Kafka e o mundo coisificado e agressivo do capitalismo burguês são muito grandes para serem simplesmente desprezadas.

É bem verdade que o capitalismo não é abordado pelo escritor de maneira muito direta - em especial no romance *O Castelo*. Apesar disso algumas passagens de suas correspondências mostram o quanto a sua opinião a respeito desse sistema de produção se aproxima da realidade descrita na obra em questão. Em uma carta enviada ao amigo Gustav Janouch, Kafka afirma: “*O capitalismo é um sistema de relações de*

dependência (...). Tudo está hierarquizado, tudo está a ferros. O capitalismo é um estado de mundo e um estado de espírito” (JANOUCHE apud GARAUDY, 1963, p.158). A crítica do romancista em relação às sociedades burguesas modernas é bastante pautada por uma profunda desconfiança com relação à noção de progresso e ao predomínio do pensamento científico que pretende circunscrever o mundo em uma ordem fechada, estabelecida através da supervalorização de uma razão restrita.

Se para Adorno e Horkheimer a irracionalidade do mundo moderno tem origem na transformação da ciência em mito (atitude que vem levando a humanidade para um novo tipo de barbárie), Kafka nos faz sentir em *O Castelo* como a absolutização das normas e a dominação que se legitima desse procedimento são extremamente prejudiciais para a vida dos homens de uma maneira geral. Neste aspecto existe uma correlação bem definida entre o absurdo típico do universo literário kafkiano e a própria noção de irracionalidade trabalhada pelos pensadores da escola de Frankfurt. Kafka percebe o potencial destrutivo do progresso humano antes mesmo de ocorrer a segunda grande guerra, quando a face negativa da racionalidade instrumental pôde ser notada sem os seus habituais disfarces. Além disso, podemos dizer que a analogia existente entre racional e irracional é um tema caro à obra do escritor como um todo.

Para confirmar essa afirmação basta lembrarmos da enorme quantidade de personagens criados por ele que são ou humanos transformados em animais ou animais antropomorfizados. Sem dúvida o exemplo mais óbvio do primeiro tipo é Gregor Samsa de *A Metamorfose*. Na segunda categoria encontramos muitos outros exemplos: é o macaco que se humaniza e vira intelectual, a rata cantora, o abutre que entende conversas. Em todos esses casos Kafka evidencia a linha tênue que separa a racionalidade humana do comportamento instintivo dos animais. Quando o macaco capturado em seu habitat natural começa a imitar a conduta dos seus algozes para se libertar do cárcere no conto *Um Relato Para Uma Academia*, ele logo percebe que em comparação ao seu estado anterior (em que era prisioneiro dos instintos), a sua nova condição não era muito vantajosa, pois a partir daquele momento ele tinha se tornado prisioneiro de costumes cristalizados em que a liberdade é extremamente limitada.

A intensa calcificação das prescrições burocráticas em *O Castelo* - que mistifica os procedimentos daquela estrutura administrativa - atribui um enorme peso à vida dos

moradores da aldeia, levando-os a um estado de submissão quase instintivo. A irracionalidade contida nessa condição consiste justamente no excessivo consentimento para com a reificação e toda espécie de atentado contra a própria dignidade humana. Como acontece no pensamento de Marx, o mundo das coisas ganha uma perigosa autonomia em relação aos seus criadores e termina oprimindo-os. Neste contexto a humanidade se mostra incapaz de realizar uma reflexão mais aprofundada sobre os fundamentos da nossa realidade social, pelo fato de que a maneira de pensar dessas mesmas sociedades possui como base uma racionalização que não admite as suas limitações e que está a serviço dos interesses mesquinhos de um grupo social, cujo objetivo é perpetuar a todo custo a sua dominação econômica e cultural.

Conclusão

Um trabalho que tenha a pretensão de estabelecer um diálogo entre a obra de Kafka e determinados conceitos sociológicos e filosóficos, não pode deixar de fazer a importante ressalva de que nos escritos desse autor (e na grande literatura de uma maneira geral) fatalmente nos deparamos com a presença de múltiplos níveis de significações admissíveis. Sabemos que não há como esgotar a complexidade de um romance como *O Castelo* tentando enquadrá-lo em um sistema teórico específico, seja ele qual for. Por outro lado, ao livrarmo-nos do peso desse objetivo, nos deparamos com a enorme abertura proporcionada pela sua criação literária no que se refere ao debate em torno de temas essenciais tanto à filosofia quanto às ciências humanas – principalmente aqueles que tratam de conteúdos pertinentes à modernidade. A presente pesquisa procurou examinar o potencial de algumas dessas possibilidades.

Utilizando como pano de fundo para a análise do nosso objeto de estudo a discussão sobre a razão e a racionalidade em autores como Hegel, Horkheimer, Weber e Adorno, além das contribuições de Lukács e Goldmann (entre outros pensadores) para um entendimento de cunho social e histórico dos elementos que configuram a dimensão estética literária, foi possível constatar a relevância de Kafka para a compreensão de problemas profundos da nossa realidade social. É claro que em se tratando de uma produção artística, os caminhos tomados pelas reflexões do autor seguem princípios muito distintos, que possuem a vantagem de fazer o leitor vivenciar através dos personagens aqueles conceitos estudados pelos autores citados. O sucesso dessa empreitada depende de como o romancista apropria-se de certos conteúdos do seu contexto histórico buscando uma forma literária adequada para expressá-los.

Neste sentido podemos afirmar que em Kafka o dilema entre observar e participar indicado por Lukács assume uma feição bastante diferente. Vimos como as ações das suas figuras dramáticas possuem pouquíssima repercussão no funcionamento do meio social. Mas o mundo ali representado é o mundo da alienação capitalista onde de fato a liberdade individual é constantemente podada. Assim, tanto os personagens quanto o leitor compartilham a posição de meros observadores. A diferença é que Kafka nos faz sentir a angústia dessa condição de extrema impotência. Na sua obra a

participação é vedada por conta da ação de uma força maior, que é eminentemente social, mas que, pelo próprio alheamento dela em relação ao indivíduo isolado, adquire ares divinos. Ou seja, observar não é mais uma opção de repúdio à sociedade, como foi para os escritores da segunda metade do século XIX, mas uma imposição da qual não podemos escapar sem antes experimentarmos toda a coerção de um aparato de dominação desumano.

No que diz respeito à desfavorável situação dos indivíduos no mundo moderno Kafka não é muito otimista, pois o seu trabalho não apresenta nenhum tipo de saída para o doloroso impasse dos seus personagens, oferecendo apenas uma ilusória liberdade de escolha entre o que é mais prejudicial e o que é menos. Contudo, também não seria correto considerá-lo um escritor pessimista, uma vez que qualquer leitura mais superficial do seu trabalho evidencia como um inconformismo pungente transborda de cada página redigida por ele. Em outras palavras ele não é nem um revolucionário nem uma figura retrógrada. Sua literatura desperta a consciência da alienação e denuncia os malefícios de uma configuração social que esmaga a individualidade dos sujeitos, mesmo que a possibilidade de uma solução efetiva não seja devidamente reconhecida. Por isso discordamos da perspectiva que o rotula como um artista degradado.

Se a obra de Kafka assume um caráter alegórico é porque o escritor reduz consideravelmente a representação de aspectos particulares na sua composição literária. Acreditamos que esta opção estilística expressa a impessoalidade das sociedades modernas, algo que se reflete na própria escolha do nome do seu protagonista: um lacônico K. Entretanto devemos admitir que os traços individuais dos personagens de Kafka ainda existem, por mais que eles sejam oprimidos por uma realidade que reduz o homem à sua função. Sem dúvida este escritor foi brilhante ao identificar a burocracia como um dos setores no qual essa característica se manifesta de maneira mais marcante, e principalmente por conseguir incorporar isso ao seu estilo literário. Ficou claro como os procedimentos burocráticos do castelo parecem mais um fenômeno natural do que propriamente social, tamanha a carga de fetichização e alienação ali empregada.

Não nos surpreende que muitos enxerguem em *O Castelo* a presença da dominação tradicional ao invés daquela de cunho mais racionalista. Apesar disso esperamos ter demonstrado em nossa análise que em muitos sentidos a descrição da

burocracia realizada por Kafka não é compatível com a dominação tradicional. Vimos como no romance estudado não há lugar para os tipos puros imaginados por Weber. O Castelo do título possui traços tradicionais e modernos, ainda que sob a égide deste último. O escritor está falando do mundo administrado moderno com seus escritórios, suas montanhas de papéis, seus trâmites intermináveis e a sua cruel desumanidade. A face irracional desse sistema consiste justamente no fato de que suas rígidas regras (instituídas de maneira pronunciadamente racionais) são de tal maneira internalizadas pelos indivíduos – quando estes as encaram como preceitos incontestáveis - que terminam por se transformar em hábitos praticados irrefletidamente.

No *Castelo* parece não haver espaço no convívio social em que a presença da dominação burocrática não seja fortemente sentida, mesmo as relações mais íntimas sofrem influência direta desta instituição. Como se trata de um vilarejo remoto os poucos funcionários que ali trabalham adquirem poderes exagerados, passando a intervir legitimamente até mesmo na vida privada dos moradores. Procuramos encarar este excesso como um recurso dramático utilizado por Kafka para representar o quanto vivemos numa realidade altamente administrada. O romancista leva essa situação ao extremo, mas o que mais incomoda o leitor é que na sua literatura o absurdo possui traços familiares desconcertantes, que nos levam a questionar o quanto estamos verdadeiramente longe daquela realidade absurda. No século XX poucos escritores tiveram a preocupação de representar o absurdo como algo familiar.

Assim reiteramos a relação existente entre o absurdo e o irracional no romance estudado. Se Kafka nos faz constatar que esta característica é algo tão próximo é porque as nossas vidas estão profundamente permeadas pelo absurdo e pelo irracional. Não somente no sentido transcendental, mas principalmente por meio de uma sociedade que absolutiza suas normas, as tornam incompreensíveis para o homem comum e terminam passando a impressão de que esse tipo de dominação é algo natural ou mesmo divino. A burocracia é uma das dimensões na qual as próprias contradições do capitalismo e da ideologia burguesa se condensam com toda intensidade; ao mesmo tempo em que possui uma influência notável no comportamento dos indivíduos, já que estes se vêem obrigados a conviver e a conformar-se com uma maneira de pensar extremamente omissa e repressora, na medida em que impossibilita os sujeitos de compreenderem adequadamente os reais motores das determinações sociais que os oprimem.

Fazendo uma comparação entre a perspectiva weberiana e o ponto de vista expressado por Kafka no romance *O Castelo* em relação à burocracia, podemos observar como o sociólogo alemão tende a enxergar esse fenômeno social a partir da sua dimensão normativa, enfatizando o caráter racional dos seus procedimentos apesar de admitir algumas desvantagens inerentes a esse sistema administrativo. Kafka por sua vez parte de uma dimensão oposta ao mostrar como a vida do homem comum é profundamente afetada pelas disfunções burocráticas, num mundo onde as relações humanas são cada vez mais mediadas por um mecanismo de dominação impessoal que ao invés de ser controlado pelos indivíduos, ganha autonomia sobre a eles e passa a controlar suas existências. Ou seja, a crítica que faz tanta falta ao pensamento de Weber é precisamente o ponto de partida da representação kafkiana da burocracia.

Por isso defendemos a existência de uma afinidade maior entre a obra do escritor de Praga e a teoria crítica desenvolvida por Adorno e Horkheimer nos textos aqui debatidos. Apesar desses autores não tratarem diretamente o tema da burocratização, vimos como a descrição do mundo administrado realizada por eles fornece-nos ferramentas imprescindíveis para a compreensão desse fenômeno. Esperamos ter demonstrado no capítulo anterior as notáveis semelhanças do ambiente social criado por Kafka em *O Castelo* com a crítica dos frankfurtianos em relação ao predomínio da razão instrumental na maneira de pensar das sociedades modernas. Em ambos os casos identificamos vestígios incontestáveis de irracionalidade no âmbito das relações estabelecidas entre os sujeitos e o meio social. O mundo absurdo imaginado por Kafka é mais próximo do nosso cotidiano do que gostaríamos que ele fosse.

Contudo essa ligação obviamente possui os seus limites. Dissemos acima como o romancista não concebe uma solução para o caráter problemático que assume a existência humana em face às sociedades modernas. A própria estrutura circular da obra confirma o beco sem saída histórico que Kafka oferece como opção aos seus personagens. Por outro lado as bases epistemológicas da escola de Frankfurt, cujos fundamentos remetem à dialética hegeliana e à concepção da práxis humana como motor da história herdada do pensamento de Marx, permitem visualizar uma inevitável superação da dominação capitalista e das suas influências negativas para a tão almejada conquista da emancipação do homem. Em certa medida a ambientação a-histórica

elaborada por Kafka (mesmo servindo enquanto um contundente alerta para o absurdo do mundo moderno) mostra-se incompatível com a visão dialética desses autores.

A única transformação que ocorre tanto em termos de trajetória do enredo quanto no que se refere às modificações nas personalidades das suas figuras dramáticas, é a progressiva sujeição sofrida pelo protagonista; vencido aos poucos pelo cansaço de um enfrentamento demasiadamente injusto. Kafka trata de uma problemática crucial para o marxismo contemporâneo: a capacidade muitas vezes subestimada do capitalismo burguês de legitimar a sua degradante atuação ao promover um estado de alienação altamente desenvolvido e generalizado. Talvez não seja um erro tão grosseiro afirmar que, neste sentido, as sociedades ocidentais de hoje se parecem mais com o universo literário kafkiano do que propriamente a época vivida pelo escritor. O insucesso das experiências socialistas no século XX e o decorrente fortalecimento do aparato de dominação capitalista promoveram nas novas gerações um significativo estreitamento do horizonte histórico, limitando excessivamente a pulsão utópica.

A atualidade da cultuada contribuição artístico-literária de Franz Kafka não pode ser constatada sem que a acompanhe um incômodo sentimento de amargura e de pesar. De qualquer modo, nenhum outro escritor representou tão incisivamente os conflitos e as contradições do homem moderno como ele. Ao ler seus romances, ou contos, identificamos uma terrível semelhança entre o grotesco mundo ali descrito e o nosso próprio, vastamente permeado por um irracionalismo com amplas possibilidades destrutivas. O contato com sua obra permite identificarmos em nós mesmos (não sem uma ponta de vergonha) certas características de seus personagens, levando-nos a enxergar de maneira mais clara o mundo no qual vivemos. Este mundo aonde as decisões são tomadas em gabinetes distantes, bem longe dos olhos e da compreensão dos maiores interessados, e muitas vezes vítimas dessas decisões, nós mesmos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor. & HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: Fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

_____. *Posição do Narrador no Romance Contemporâneo*. In: Notas de Literatura I. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

_____. *Prismas: crítica cultural e sociedade*. São Paulo: Editora Ática, 1998.

ANDERS, Günther. *Kafka: Pró e Contra*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1969

BENJAMIN, Walter. *Franz Kafka. A propósito do décimo aniversário de sua morte*. In: Magia e Técnica, Arte e Política Vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BORDINI, Maria da Glória. *Forma e Materialidade Histórica*. In: BORDINI, Maria da Glória (org.). *Lukács e a Literatura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

CALASSO, Roberto. *K*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CERQUEIRA, Nelson. *A Crítica Marxista de Franz Kafka*. Bahia: Editora Cara, 2005.

COUTINHO, Carlos Nelson. *Lukács, Proust e Kafka: Literatura e Sociedade no Século XX*. Rio de Janeiro, 2005.

EAGLETON, Terry. *Marxismo e Crítica Literária*. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

_____. *Teoria da Literatura: Uma Introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FISCHER, Ernst. *A Necessidade da Arte*. Lisboa: Editora Ulisseia, 1963.

GARAUDY, Roger. *Um Realismo sem Fronteiras*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1963.

GOLDMANN, Lucien. *Sociologia do Romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

HAUSER, Arnold. *História Social da Arte e da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *The Philosophy of Art History*. Northwestern University Press, 1985.

HEGEL, Georg W. F. *A Razão na História: Uma Introdução Geral à Filosofia da História*. São Paulo: Centauro Editora, 2008.

_____. *Fenomenologia do Espírito*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2002.

HONNETH, Axel. *Teoria Crítica*. In: GIDDENS, Anthony; TURNER, Jonathan H. (org.). *Teoria Social Hoje*. São Paulo: Editora Unesp, 1999.

HORKHEIMER, Max. *Eclipse da Razão*. São Paulo: Centauro Editora, 2007.

_____. *Teoria Crítica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

KAFKA, Franz. *Nas Galerias*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

_____. *O Castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *O Processo*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

KONDER, Leandro. *Hegel: A Razão Quase Enlouquecida*. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1991.

_____. *Marxismo e Alienação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A., 1965.

LEMAIRE, G. Georges. *Kafka*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2005.

LÖWY, Michael. *Franz Kafka: Sonhador Insubmisso*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005.

_____. *Redenção e Utopia: O Judaísmo Libertário na Europa Central*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LUKÀCS, Georg. *Franz Kafka ou Thomas Mann?* In: *Realismo Crítico Hoje*. Brasília: Editora de Brasília, 1969.

_____. *Marx e o Problema da Decadência Ideológica*. In: COUTINHO, Carlos Nelson (org.). *Marxismo e Teoria da Literatura*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

_____. *Narrar ou descrever?* In: COUTINHO, Carlos Nelson (org.). *Marxismo e Teoria da Literatura*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

_____. *Teoria do Romance*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

MERTON, R. King. *Estrutura Burocrática e Personalidade*. In: CAMPOS, Edmundo (org.). *Sociologia da Burocracia*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1966.

REGO, Arménio; PINA e CUNHA, Miguel; WOOD JR, Thomaz. *Kafka e o Estranho Mundo Burocrático*. São Paulo: Editora Atlas S.A., 2010.

ROSENFELD, Anatol. *Introdução à obra de Kafka*. In: Textos e Estudos de Literatura Alemã. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1968.

ROZSAS, Jeanette. *Kafka e a Marca do Corvo*. São Paulo: Geração Editorial, 2009.

SANSEVERINO, Antônio M. *A Força Messiânica e a Teoria do Romance*. In: BORDINI, Maria da Glória (org.). *Lukács e a Literatura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

WEBER, Max. *Burocracia*. In: MILLS, W. & GEERTH, H. (org.). *Max Weber: ensaios de sociologia*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

_____. *Ciência e Política: Duas Vocações*. São Paulo: Editora Cultrix, 1968.

_____. *Economia e Sociedade, Vol. 1*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1991.

_____. *Economia e Sociedade, Vol. 2*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2009.

_____. *Fundamentos da Organização Burocrática: Uma Construção do Tipo Ideal*. In: CAMPOS, Edmundo (org.). *Sociologia da Burocracia*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1966.