

## FRANZ KAFKA: O SONHADOR DE PESADELOS

*Ilma da Silva Rebello* (UFF)  
ilmarebello@gmail.com

Ao lermos as obras de Franz Kafka, adentramos numa realidade perturbadora e sombria. A biografia e as narrativas do autor travam um tenso diálogo, como têm apontado críticos como Erich Heller (1976). O escritor tcheco apresenta uma literatura de situações-limite, fruto de um momento histórico crítico e da sua experiência pessoal conturbada. Antes de mergulharmos nas suas obras, é necessário refletirmos sobre a sua vida e o seu tempo. Afinal, quem é Franz Kafka?

O escritor nasceu em Praga no ano de 1883 e faleceu em 1924, tendo vivido, portanto, as transformações políticas, econômicas e sociais do fim do século XIX e início do século XX e, principalmente, a Primeira Guerra Mundial (1914-1918). Muitos escritores, pensadores e pesquisadores têm se confrontado com a difícil tarefa de “decifrar” as obras do escritor tcheco. E, por isso, muitas são as interpretações: Max Brod, que se recusou a queimar os escritos de Kafka, via nas narrativas a busca por um Deus inalcançável; Camus o considera o escritor do “absurdo”; outros, um profeta do Holocausto. Mas o seu maior crítico foi ele mesmo. Em seus diários e cartas, especialmente *Carta ao pai* (1919), Kafka examina a sua infância e a sua vida adulta.

Franz Kafka desperta uma grande perturbação no leitor. Sua obra enigmática mostra as dificuldades em submetê-la a qualquer classificação. Ao longo do tempo, o termo “kafkiano” tem sido empregado como um adjetivo, com os sentidos de condenação, melancolia, angústia, algo inexplicável e abstruso. O adjetivo é usado também para qualificar a situação atormentada do homem moderno preso nas teias burocráticas da vida cotidiana.

Franz Kafka era um judeu de Praga, nascido tcheco e falante de alemão. O escritor mostrou, segundo Mairowitz (2009, p. 18), poucos indícios ou interesse no judaísmo como religião. Numa ocasião, Kafka escreveu: “O que tenho eu em comum com os judeus? Quase não tenho nada em comum comigo próprio [mesmo]”<sup>128</sup> (D,223). Tendo iniciado os

---

<sup>128</sup> Anotação no Diário de 8 de janeiro de 1914.

estudos em química, em letras e em história da arte, Kafka se decide por direito. A partir de então, começa a sua vida profissional em escritórios, o que será o seu suplício até a morte. Mas isto lhe permitia reunir um fardo material para as suas interpretações judiciais e burocráticas. Sua carreira literária inicia-se oficialmente em 1909, com a publicação de “Descrição de um combate”. Essa carreira irá se desenvolver paralelamente à sua vida profissional.

A vida sentimental é um dos pontos críticos de sua biografia. Felice Bauer, Grete Bloch, Milena Jesenska, Julie Wohryzeh e Dora Dymanant foram as cinco mulheres com as quais o escritor manteve relações amorosas, mas não conseguiu realizar-se através delas. As correspondências com as três primeiras foram reunidas com o título de *Cartas a Milena e Cartas a Felice*.

A correspondência com Felice mostra as dificuldades do escritor diante do matrimônio. Ao propor casamento a Felice, Kafka apresenta várias razões contra a proposta e um argumento a favor. Entre as razões contrárias estão: o fato de ter nascido para ficar só e também a necessidade da solidão para realizar as tarefas que lhe interessavam. O único argumento a favor é a incapacidade de viver sozinho (Carta de 16 jun. 1913, In: KAFKA, 1978b, p. 394-398). Como podemos perceber, seus motivos são contraditórios, pois ele precisa viver sozinho, mas ao mesmo tempo se sente incapaz de fazê-lo. Nas cartas que se seguem, Kafka acrescenta outros obstáculos, entre eles o fato de ficar muitas horas escrevendo (Carta de 21 jun. 1913, *ibid.*, p. 402-403).

Nas cartas a Felice, além das angústias perante o matrimônio e a vida que levava, Kafka revela a sua percepção da criação literária: “[...] nunca puede estar uno lo bastante solo cuando escribe, por eso nunca puede uno rodearse de bastante silencio cuando escribe, la noche resulta poco nocturna, incluso” (Carta de 14 jan. 1913, *ibid.*, p. 245). Em seguida, o escritor faz uma impressionante descrição do que considera uma escrita perfeita:

con frecuencia he pensado que la mejor forma de vida para mí, consistiría en encerrarme en lo más hondo de una vasta cueva con una lámpara y todo lo necesario para escribir. Me traerían la comida y me la dejarían siempre lejos de donde yo estuviera instalado, detrás de la puerta más exterior de la cueva. Ir a buscarla, en camión, a través de todas las bóvedas, sería mi único paseo. Acto seguido regresaría a mi mesa, comería lenta y concienzudamente, y en seguida me pondría de nuevo a escribir. ¡Lo que sería capaz de escribir entonces! ¡De qué profundidades lo sacaría! ¡Sin esfuerzo! Pues la concentración extrema no sabe lo que es el esfuerzo. Lo único es que quizás

no perseverase, y al primer fracaso, tal vez inevitable incluso en tales condiciones, no podría por menos que hundirme en la más grande de las locuras: ¿*Qué dices a esto, mi amor?* ;*No retrocedas ante el habitante de la cueva!* (CF II, 245).

A condição de exílio do escritor é constante na literatura moderna. Kafka se considera um escritor noturno, cuja obra nasce das horas em que não conseguimos dormir. Para ele, escrever é a tentativa de se libertar de todas as coisas que tornam a vida insuportável, como a violência e a burocracia do Estado. Através da escrita, ele consegue expressar os sentimentos e os desejos mais ocultos, ficcionalizando-os a partir do engenhoso trabalho da criação literária. A escrita depende, portanto, do grau de penetração na realidade, da qual se extraem sentidos que se encontram com outros e instauram um diálogo, como ressalta Bakhtin (2003).

As narrativas kafkianas são, em sua maioria, inacabadas e não se “enquadram” na concepção tradicional de conto, novela, romance... A obra *O castelo* é marcada pelas lacunas. É uma obra inacabada, um terreno fértil para as especulações dos leitores. As lacunas geram nestes a sensação da representação de um mundo dos sonhos por causa das supressões, das interrupções, do clima opressor e labiríntico, do aparecimento de personagens sem uma explicação prévia, entre outros aspectos. Kafka torna visíveis suas interrupções. Não completa as frases e nem as apaga, deixando-as e começando de novo. Ao longo do seu diário, ele se queixa do barulho em casa que não lhe permite se concentrar, como o ruído das portas batendo, dos gritos da irmã e do pai andando de um lado para o outro. Por isso, é considerado um “escritor-noturno”, pois preferia o silêncio da noite para tecer as suas narrativas. Para ele, escrever é uma maneira de se desligar do mundo. *O veredicto*, ao contrário das outras obras, foi escrito de um só fôlego, como menciona no Diário:

Esta história, *O processo* [sic] [*O veredicto*]<sup>129</sup>, escrevia-a eu de um jato durante a noite 22 para 23, das dez da noite às seis da manhã. Quase não conseguia tirar as pernas de debaixo da secretária, elas ficaram rígidas de estar tanto tempo sentado. A terrível tensão e alegria, a maneira como a história se desenvolveu perante mim, como se eu estivesse a andar sobre as águas. [...] Como tudo pode ser dito, como há para tudo, para as mais estranhas fantasias, um grande fogo à espera em que elas perecem e renascem outra vez. A convicção confirmada de que com

---

<sup>129</sup> O relato se refere à escrita de *O veredicto* e não de *O processo*, como traduziu Maria Adélia Silva Melo para a edição portuguesa.

o escrever este romance me encontro nas planuras vergonhosas da escrita. Só desta maneira é que se pode escrever. Só com uma coerência destas, com esta abertura total do corpo e da alma (D, 23 set. 1912, p. 187-188).

Numa “abertura total do corpo e da alma”, as relações entre os homens e o mundo são traçadas por Kafka. Em *O veredicto*, vemos, de um lado, o isolamento pessoal do escritor e, de outro, o choque do personagem com o mundo burocratizado. Nesta narrativa, o personagem sucumbe ao poder tirânico do pai e se afoga, conforme o veredicto dado: “eu o condeno à morte por afogamento!” (KAFKA, 2004c, p. 24). Desse modo, a construção narrativa, com lacunas, interferências ou de “um só fôlego”, apresenta na forma e no conteúdo, uma concepção de mundo que mostra indivíduos singulares e, ao mesmo tempo, questiona os problemas gerais da época.

As obras kafkianas constituem, em sua maioria, uma reação a um poder sem limites, que abrange todos os setores da sociedade como uma sombra. Um poder que faz o ser humano se sentir pequeno e impotente, como atestam *O veredicto*, *A metamorfose*, *O desaparecido ou Amerika*, dentre outros. O primeiro representante desse poder teria sido o pai Hermann Kafka, mencionado, principalmente, em *Carta ao pai* (1919). Essa problemática aparece de maneira quase obsessiva no *Diário*, em 31 de outubro de 1911, quando Kafka fala do seu “ódio” em relação a Hermann, que o cobria de censuras e os insultos aos seus amigos, como Max Brod, chamado de “maluco” (*meschugge*), e Isaac Löwy, de “gente estranha”, inútil. Em carta a Milena, Kafka diz: “Se alguma vez quisesses saber como era minha vida em outras épocas, mandar-te-ei [sic] de Praga a carta gigantesca que há cerca de meio ano escrevi a meu pai, mas que ainda não lhe entreguei” (CM,55).

Em *O veredicto* (1912), o jovem Georg Bendormann é condenado à morte por afogamento pelo pai, em virtude da falta de atenção para com um amigo que partiu para a Rússia. Esse conto é um dos raros em que o protagonista se submete sem resistência ao veredicto autoritário ao se jogar no rio. *A metamorfose* (1912) também é um relato sobre o poder. Ao ser transformado, sem querer, num gigantesco inseto (*Ungeziefer*), Georg Samsa é ameaçado e abandonado pelos membros da própria família e se deixa morrer. Em *Carta ao pai*, Kafka queixa-se de que o pai o considera um “parasita” e um “inseto”.

Em *O desaparecido ou Amerika*, de 1914-1915, os personagens dominadores são figuras paternas (o pai de Karl Rossmann e o tio Jakob),

os “desclassificados” (Delamarche) e os altos administradores (o gerente e o porteiro do Hotel Ocidental). Todos manifestam seu autoritarismo sem justificativas morais, racionais e humanas. É comum nos textos de Kafka a utilização da figura “como um cão” para classificar os que obedecem a tudo sem resistir, apontando para o aspecto inumano dos seus personagens.

A sua relação com o processo de escrita é conturbada. Em dezembro de 1910, Kafka faz, no *Diário*, observações sobre a sua própria dificuldade de escrever: “quase não há palavras que eu escreva que estejam de [sic] harmonia com as outras [...]” (15 de dezembro), “[estou] simplesmente perdido” (18 de dezembro), “desgraçado, desgraçado, [...] durante o dia não escrevi nada” (25 de dezembro). Kafka acrescenta em 20 de dezembro: “tenho constantemente no ouvido uma invocação: ‘Se vieses invisível juízo!’” (D,20-25). São diários, como diz Bradbury (1989, p.224), de “um sonhador de pesadelos”. O pesadelo está na própria realidade e ele não tem como escapar. O barulho no apartamento onde mora com a família, o trabalho estafante e burocrático durante o dia, a tuberculose que o atormenta e os acontecimentos políticos e sociais de início do século XX são grandes obstáculos à criação. Mas também são o combustível de sua escrita. Em virtude do emprego no “Instituto de Seguros de Acidentes de Trabalho”, Kafka conhece bem o mundo burocrático e as terríveis condições dos trabalhadores das indústrias. O escritor convive com as manifestações e saques de lojas e departamentos públicos, comuns na época da Primeira Guerra Mundial, além do crescente ódio aos judeus considerados “uma raça sarnenta”. A realidade se apresenta como um pesadelo. Por isso, ele sente necessidade de viver para a literatura, transmitir o “mundo horrível que tem dentro da sua cabeça”<sup>130</sup> com o intuito de libertá-lo, de expor todas as coisas que tornam a sua existência um martírio (D,195). O ato de escrever vira uma urgência, uma libertação:

esta tarde tenía ocasión de escribir, ocasión que todo mi ser exige unánimemente, si no de un modo inmediato sí al menos movido por esa desolación interior que se propaga, pero he escrito solo lo suficiente apenas para soportar la jornada de mañana [...] (CF I, 11 para 12 de dezembro, 1912, p. 171).

Nessa perspectiva, escrever é viver e resistir a todas as contrariedades que tentam inviabilizar a existência. O autor encontra no ato de escrever uma maneira de suportar a vida: os problemas familiares, a doen-

---

<sup>130</sup> Anotação no Diário de 21 de junho de 1913.

ça, o trabalho e o mundo hostil. Através da escrita, Kafka apresenta personagens singulares, mostrando o modo pelo qual enfrentam seus problemas e o conjunto de relações que os liga, de forma extremamente profunda, viva e universal.

A figura paterna teve grande influência na vida de Franz Kafka. Para Kafka pai, o “homem gigantesco”, o filho era um fracasso e um *Schlemiel* (imprestável) (CP,13). O escritor faz esta observação sobre as atitudes paternas:

Era preciso prestar atenção para que não caíssem restos de comida no chão, no final a maioria deles ficava embaixo de você [do pai]. À mesa não era permitido se ocupar de outra coisa a não ser da refeição, mas você [o pai] polia e cortava as unhas, apontava lápis, limpava os ouvidos com o palito dos dentes (*ibid.*, p.19).

Percebe-se, portanto, que o pai não era capaz de cumprir as próprias regras impostas ao filho. Mais adiante, Kafka ressalta: “De certo modo a pessoa já estava punida antes mesmo de saber que tinha feito algo errado” (CP,24). É esta a premissa que perpassa várias obras de Franz Kafka, entre elas, *O processo* e *Na colônia penal*. A consciência da punição antecipada cria no indivíduo uma censura interior que o põe continuamente de sobreaviso contra qualquer atitude que venha a assumir futuramente e introjeta nele uma espécie de medo de agir, medo de tomar atitudes. Essa consciência da punição antecipada é uma fonte de angústia e insegurança, daí os movimentos sinuosos dos personagens kafkianos. Apesar da relação complicada com a família, principalmente com o pai, Kafka não se rebela. É através da escrita que ele mostra resistência.

Certa ocasião, Kafka confessa a Max Brod que gostaria de intitular a sua obra de “Tentativa de evasão para fora da esfera paterna” (BROD, 1962, p. 44). O escritor vive de um lado o mundo rígido e opressor do pai e de outro, o mundo livre da escrita, da criação. Os tormentos da relação com o pai e o trabalho burocrático são importantes para a sua concepção da ilogicidade do despotismo das superestruturas opressoras. Para o pai, um homem de negócios, o lucro e o sucesso são provas de poder e de virilidade do homem, e a arte, uma fuga às responsabilidades, uma inutilidade. O estranho complexo de inferioridade em relação ao pai gera a necessidade de fuga, que ele só encontra na literatura. Portanto, a literatura é resistência a tudo isso, é o ajuste de contas com o pai opressor, a denúncia contra ele, a válvula de escape para o mundo

da liberdade, a tentativa desesperada de refletir sobre pesadelos dos quais não conseguia acordar.

No “Instituto de Seguros de Acidentes de Trabalho” do Reino da Boêmia, em Praga, Kafka trabalhava para reduzir a taxa de acidentes de trabalho que eram inúmeros. O escritor supervisionou a implementação de muitas medidas a fim de se evitarem os acidentes e sempre se colocava do lado dos prejudicados. Mairowitz e Crumb (2009, p.71) mostram desenhos do relatório de Kafka sobre as partes defeituosas dos equipamentos responsáveis pelos acidentes e as amputações. Este fato nos faz lembrar a máquina de tortura da novela *A colônia penal*. A máquina de torturar pessoas parece uma metáfora do sistema de trabalho na indústria, que Kafka conhecia muito bem. Os trabalhadores eram submetidos a horríveis estafantes e sujeitos a horríveis acidentes.

A Primeira Guerra Mundial eclode quando o escritor inicia a escrita de *Na colônia penal* e *O processo*. A guerra gerou horrores inéditos e assinalou o colapso da civilização (ocidental) do século XIX. Tratava-se, na visão de Hobsbawm (2008, p. 16), de:

uma civilização capitalista na economia; liberal na estrutura legal e constitucional; burguesa na imagem de sua classe hegemônica característica; exultante com o avanço da ciência, do conhecimento e da educação e também com o progresso material e moral; e profundamente convencida da centralidade da Europa, berço das revoluções da ciência, das artes, da política e da indústria e cuja economia prevalecera na maior parte do mundo, que seus soldados haviam conquistado e subjugado; uma Europa cujas populações (incluindo-se o vasto e crescente fluxo de imigrantes europeus e seus descendentes) haviam crescido até somar um terço da raça humana; e cujos maiores Estados constituíam o sistema da política mundial.

Sob os efeitos de uma época caótica e labiríntica, chamada por Hobsbawm de “Era da catástrofe”, Kafka escreveu as suas obras, abordando temas como o poder, a submissão e a humilhação. O início do século XX foi uma época de acontecimentos extremados, sem precedentes, principalmente o horror provocado pelas guerras. Houve, a partir de 1914, uma regressão dos padrões então considerados normais. As pessoas tiveram que aprender a viver nas condições mais brutalizadas e intoléráveis possíveis.

A acusação no início de *O processo* se tornou memorável na literatura moderna, assim como a descrição de horror do aparelho de tortura em *Na colônia penal*. São inegáveis as influências de Dostoiévski, de quem Kafka era leitor, nessas obras. Os personagens kafkianos vivem no limiar entre a realidade e o pesadelo, sofrendo interferências de “forças

superiores” ocultas, assim como os protagonistas do escritor russo. Essa visão sombria Franz Kafka soube mostrar em sua literatura, principalmente com o seu personagem célebre Josef K., um funcionário de banco, que ignora todos os que o cercam até o momento em que se vê “detido”.

Vemos nas obras kafkianas um pouco do ressentimento e da solidão dos personagens de Dostoiévski. Franz Kafka conseguiu com suas narrativas tematizar o espírito de sua época: o vazio, as opressões labirínticas, os “exílios interiores” e o uso da tecnologia a favor da barbárie, como podemos ver em *Na colônia penal*.

Portanto, ler as obras kafkianas é mergulhar no “caldeirão da história”, na “era dos extremos”, como diz Hobsbawn. As obras impressionam pela riqueza literária e pela reflexão apresentada em tempos tão sombrios. São livros perturbadoramente belos e dolorosos que expõem a solidão de homens diante de um poder arbitrário. Como diz Kafka (1966, p.27-28), “um livro tem de ser o machado para o mar congelado dentro de nós”, lançando luz sobre situações humanas que desafiam a nossa compreensão.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4. ed. Introdução e tradução de Paulo Bezerra. Prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BRADBURY, Malcolm. Franz Kafka. In: \_\_\_\_\_. *O mundo moderno: dez grandes escritores*. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p.215-234.

BROD, Max. *Franz Kafka*. Paris: Gallimard, 1962.

CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Tradução de Ari Roitman e Paula Watch. 4. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2007.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Os demônios*. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2005.

\_\_\_\_\_. *O idiota*. Tradução de Paulo Bezerra. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2002.

HELLER, Erich. *Kafka*. Tradução de James Amado. São Paulo: Cultrix, 1974.



KAFKA, Franz. *A metamorfose*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

\_\_\_\_\_. *Briefe 1902-1924* [referido como B]. Frankfurt: Fischer Verlag, 1966.

\_\_\_\_\_. *Carta ao pai*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. 7. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2004a.

\_\_\_\_\_. *Cartas a Felice y otra correspondencia de la época del noviazgo I – 1912* [referido como CF I]. Traductor: Pablo Sorozábal Serrano. 2. ed. Madrid: Alianza Editorial, 1978a.

\_\_\_\_\_. *Cartas a Felice y otra correspondencia de la época del noviazgo II – 1913* [referido como CF II]. Traductor: Pablo Sorozábal Serrano. 2. ed. Madrid: Alianza Editorial, 1978b.

\_\_\_\_\_. *Cartas a Milena*. Tradução e prefácio de Torrieri Guimarães. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

\_\_\_\_\_. *Diários: 1910-1923*. (referido como D). Tradução de Maria Adélia Silva Melo. 3. ed. Portugal: Difel, 2002a.

\_\_\_\_\_. *Narrativas do espólio (1914-1924)* [referido como NE]. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002b.

\_\_\_\_\_. *O desaparecido ou Amerika*. Tradução e posfácio de Susana Kampff Lages. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2004b.

\_\_\_\_\_. *O processo* [referido como P]. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. (Companhia de Bolso).

\_\_\_\_\_. *O veredicto/Na colônia penal* [referido como V e NCP]. Tradução e posfácio de Modesto Carone. 3. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2004c.

HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. Tradução de Marcos Santarrita. 2. ed. 37. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

MAIROWITZ, David Zane e CRUMB, Robert. *Kafka de Crumb*. Tradução de José Gradel. Rio de Janeiro: Sinergia e Relume Dumará, 2009.