

EM BUSCA DE UM *DEUS ABSCONDITUS*: INTERPRETAÇÃO E SENTIDO NO CONTO *O ABUTRE*, DE FRANZ KAFKA

SEARCHING FOR AN ABSCONDITUS GOD: INTERPRETATION AND SENSE IN THE SHORT STORY *THE VULTURE* BY FRANZ KAFKA

Eduardo Oyakawa*

Resumo: Este artigo está dividido em três partes. A primeira consiste em refletir sobre as condições do homem moderno e o contexto sociológico no qual se plasma a obra kafkiana, a ascensão da lógica instrumental urdida sob o capitalismo e a consequente desolação existencial característica dos sistemas burocráticos onde se instaura o produtivismo racionalista. A segunda parte discute o problema do *Deus absconditus* e a emergência do conceito romântico de sagrado hölderliniano como critério analítico para interpretarmos o *éthos* religioso na obra de Kafka. A última parte analisa o conto *O abutre* em sua polissemia existencial e as interrogações que o pequeno texto suscita no leitor contemporâneo.

Palavras-chave: *O abutre*; Kafka; *Deus Absconditus*; romantismo alemão; Hölderlin; poder

Abstract: This article is divided into three parts. The first is dedicated to a reflection about the modern man's conditions and the sociological context in which the Kafkaesque literature is modelled on, the growth of instrumental logic arising under capitalism and the consequent existential despair that characterizes bureaucratic systems where the rationalist productivism resides. The second part goes into the issue of the *Absconditus Deus* and the emergence of the Hölderlinian Sacred's romantic concept as an analytical criterion for interpretation of the religious ethos in Kafka's literature. The last part examines the short story *The Vulture* in its polysemy existence and the interrogations it brings to the contemporary reader.

Keywords: *The Vulture*; Kafka; *Deus Absconditus*; German Romanticism; Hölderlin; power

1 O sujeito moderno e o contexto no qual emerge a obra kafkiana

Há uma discussão basilar quando se tenta investigar o fenômeno literário e, em nosso caso, como agravante, quando se tenta analisar o fenômeno literário e sua interface com uma metodologia típica das ciências da religião, a hermenêutica.

E que discussão basilar é essa?

O autor de uma grande obra literária pode ser compreendido e depreendido no contexto sociopolítico que emoldurou sua visão de mundo? Ou devemos acreditar naquilo que o

* Doutorando em Ciência da Religião – PUC-SP, eduoyakawa@hotmail.com

romantismo alemão denominou ser a obra de um gênio, ou seja, a singularidade plena de alguém que não apenas interpretou, mas também deu voz e sentido ao seu momento histórico específico?

Em outras palavras, podemos explicar Kafka subsumindo sua obra a um pano de fundo sociológico, ou devemos incensar sua genialidade como autor maior das agruras do século XX?

Nossa hipótese, neste artigo, é um híbrido dessas duas visões interpretativas.

Sem o contexto sociopolítico específico da Europa do século XX, não explicaríamos na sua abrangência a obra de Kafka, mas devemos nos ater denodadamente à especificidade e singularidade de seu gênio para melhor explicarmos esse momento histórico e a própria condição humana ali retratada.

Precisamos compreender as vicissitudes pelas quais passava a Europa no começo do século passado para situar a obra kafkiana entre o velho mundo – as instituições tradicionais que se deterioravam – e o capitalismo emergente do entreguerras, já lentamente calcinado pelas ameaças totalitárias, no que concerne tanto ao comunismo soviético como ao nazismo em gestação na Alemanha.

Sem essa compreensão sociológica nos parece difícil analisar a contento sua obra, entretanto – como argumentaremos no tópico 1.2 deste artigo – lançaremos nosso olhar ao conceito de homem excepcional, tão caro ao romantismo do qual Kafka foi herdeiro e, ao mesmo tempo, insurrecto e ácido crítico.

1.1 O locus sociológico

Franz Kafka faleceu um mês antes de completar 41 anos de idade, em 1924. Seus restos mortais foram depositados no cemitério de Strasruce, subúrbio de Praga.

Para analisar e dar sentido ao conto no qual iremos nos debruçar na terceira parte deste ensaio, precisamos antes recorrer à análise sociológica que nos permitirá lançar luz sobre a sua busca infatigável por um absoluto perdido, por um *Deus Absconditus*.

A modernidade no mundo ocidental se caracterizou por um amplo fenômeno de crescente urbanização. Com efeito, será nas grandes cidades que ela ganhará plena visibilidade com suas fábricas enfumaçadas, ruas cinzentas e casas operárias, em tudo precárias e desoladoramente pobres, e que tanto impressionaram Engels e Marx.

A essa paisagem citadina acrescentam-se as jornadas de trabalho extensas – 12, 14 horas por dia, muitas vezes em troca de uma simples cesta básica... – e a formação da classe operária, que plasmou o destino da história social do século XX.

Entretanto, nesse caudal urbano em que o proletariado parece estar agrilhado em correias largas de opressão moral e exploração econômica, Kafka antevê mais do que a mera disputa pelo poder político, mas a emergência de um sistema burocrático no qual o jugo e a subserviência se instauravam pelo autoritarismo e pela irracionalidade, entendida como lei arbitrária e anulação da liberdade cognitiva.

Comentando a obra de Gustav Janouch sobre Kafka, pondera Michael Löwy a respeito:

Sua definição do capitalismo como “um Sistema de relações de dependência” onde “tudo é hierarquizado”, tudo está nos grilhões, é tipicamente anarquista por sua insistência sobre o caráter autoritário desse sistema – e não sobre a exploração econômica, como faz o marxismo. Mesmo sua atitude crítica para com o movimento operário organizado parece inspirada pela desconfiança libertária para com os partidos e as instituições políticas: por trás dos operários que desfilam, avançam de antemão os secretários, os burocratas, os políticos profissionais, todos os sultões modernos que preparam o acesso ao futuro [...]; a revolução se evapora e permanece somente o vaso de uma nova burocracia. As algemas da humanidade torturada são de papel ministerial.¹ (LÖWY, 2012, p. 12)

Curiosamente, não há na obra de Kafka nenhuma menção direta às vicissitudes pelas quais a classe operária sofria seu dia a dia de miséria e exploração econômica. Entrementes, encontramos em seus textos (notadamente no romance *O processo* e no conto *A colônia penal*) inúmeras referências à opressão e iniquidade burocráticas às quais aludimos acima.

Qual a razão disso?

Richie Robertson, discrepando de Löwy, acredita ser Kafka “um autor romântico, e não um crítico social com tendências socialistas ou anarquizantes” (ROBERTSON, 1985, p. 140-141).

Seja como for, podemos conjecturar que a própria urdidura criativa que emoldura a literatura kafkiana – que analisaremos na parte terceira do nosso artigo – prende-se mais ao simbolismo alegórico. Quer dizer, fia-se mais na metáfora poética, na alegoria, do que na acusação de exploração formal pura e simples.

Escusado dizer que a obra de Kafka não é realista no sentido de um Balzac, por exemplo, e isso parece ser indubitável. No entanto, devemos acrescentar que a própria situação de classe da família Hermann (a classe média judia em Praga em franca ascensão, devido ao seu jaez comercial e empreendedor) contribuía para uma visão de mundo (*Im-Bau-Sein*, dizia Heidegger sobre a *poiesis* grega) na qual a penúria e a desolação material fossem antes sugeridas do que rigorosamente expostas em crueldade, injustiça ou infâmia.

Estudiosos da obra de Kafka apontam para o fato de ele querer integrar-se à sociedade na qual prosperava sua família como modo de aceitação espiritual.

Nesse particular, ouçamos Danilo Nunes:

Ora, almejou Kafka ardentemente incorporar-se à sociedade onde viveu. Esta preocupação que se denuncia a cada momento em seus escritos foi ressaltada por Jorge Luis Borges, ao afirmar existir apenas um tipo de personagem kafkiano: “o *Homo domesticus*... em busca de lugar, por humilde que seja, numa ordem qualquer no universo, no ministério, num asilo de alienados, numa prisão” (NUNES, 1974).

Essa busca por uma tessitura afetiva, de pertencimento ao mundo comezinho permeado por obrigações triviais (malgrado os inúteis esforços, como se depreende da correspondência com Brod), essa busca incessante por participar do universo funcional das instituições (notadamente o trabalho de jovem advogado na companhia de seguros operários do reino da Boêmia), anima o viço literário de Kafka, a construção de metáforas e alegorias esplêndidas e surreais que almeja desconstruir o coração dos sistemas burocráticos e hierárquicos nos quais, supunha ele, se liquefazerem as raízes mesmas da condição humana.

Eduardo Gross sugere que o fato de em vários contos kafkianos os protagonistas serem animais corrobora a tese de emasculação da dignidade humana que tanto afetava a sua sensibilidade (GROSS, 2013, p. 347-372).

E André Breton insiste na aversão de Kafka “ao aparelho estatal no que tem de mais moderno: seu caráter anônimo, impessoal, enquanto sistema burocrático alienado, coisificado, autônomo, transformado em objetivo em si” (BRETON, 1973, p. 73).

Na famosa obra *Cartas a Milena*, declara o próprio Kafka:

Pra mim, o escritório – como o foram a escola primária, o ginásio, a universidade, a família, tudo – é um ente humano me observando com seus olhos cheios de inocência, onde quer que eu me encontre. Um ser ao qual estou ligado de maneira misteriosa, embora seja mais estranho para mim do que as pessoas nos automóveis que neste momento escuto passar na praça (KAFKA, 1985, p. 55).

Malgrado a denúncia contundente das instituições totalitárias – e a família como modelo ideal dessa felicidade negativa – e, ao mesmo tempo, a vontade inexpugnável de fazer parte do mundo cotidiano, da gente comum, alimentava ele, através da força de seus escritos, ainda outra característica muito cara à sociologia da cultura.

Uma das características centrais da modernidade, afora a crescente urbanização e consequente burocratização da vida, foi também ter feito emergir um intenso processo de racionalização que impregnou o *corpus* social e as consciências humanas (o que os marxistas chamarão de “ideologia burguesa”) como um todo na Europa ocidental. A emergência de uma

nova lógica, tipicamente vinculada às transações comerciais, foi sub-repticiamente ocupando as várias dobraduras do tecido social.

A relação racional entre custo-benefício, ou entre meios e fins, que tolda a antiga lógica baseada nos princípios tradicionais da honra, do sangue, da terra e da hierarquia eclesial, pouco a pouco se consolidou como o *modus operandi* do capitalismo industrial ainda incipiente ao final do século XIX.

Esse processo de racionalização (a “lógica instrumental”, como a definiu a sociologia alemã) tornou as relações humanas opacas, quer dizer, impessoais, na medida em que os atores sociais se transformaram em mercadores e, portanto, em homens tentando auferir o máximo de rentabilidade em suas funções de sujeitos do capital.

Não é de se estranhar, tendo isso em consideração, que alguns dos cenários que emolduraram as histórias kafkianas sejam incrivelmente etéreos, ambientados de maneira sibilina, anódinos, como a espelharem a racionalidade fria e calculista que paulatinamente dilacerou os protagonistas que nelas viveram suas estranhas e profundas paixões.

Isso se corrobora, por exemplo, no deserto tropical de *Na Colônia Penal*, ou na brancura insípida da neve em *O Castelo*, ou mesmo no barulho ameaçador, mas anônimo, dos inimigos se aproximando no pequeno conto chamado *A Toca*.

Se a lógica instrumental do capitalismo, e sua intrínseca impessoalidade, representam na obra de Kafka o lado de fora, ou seja, a paisagem homogênea e profana sem a qual a metáfora da desolação nunca seria completa, no lado de dentro suas personagens vivem a sensação de crescente exasperação, tumulto e perplexidade.

Como se imaginássemos (e isso seria tipicamente kafkiano) um dia de sol a pino, inclemente, envolvendo as fábricas onde se esfalfam os operários aturdidos pelo barulho das máquinas, seus algozes, em pavorosa pantomima.

Marcia Cavalcante Schuback, num ensaio monumental sobre literatura kafkiana e a técnica, nota esse dado fora/dentro, liberdade/servidão, quando analisa *A Construção*:

O animal narrador-escritor-raciocinante-racionalizador constrói sem descanso a fim de assegurar a possibilidade de saída e, ao mesmo tempo, evitar a entrada de outros animais, a entrada do outro. Em sua incansável construção, em sua narrativa literária, o construtor aparece como um prisioneiro de sua própria construção. Se construções testemunham a presença de uma alma e assim de um certo tipo de transformação que tanto obedece como desobedece à natureza, e se esse testemunho construtivo atesta, por sua vez, liberdade, no entendimento moderno de liberdade como liberdade da natureza, como técnica, então esse animal narra a sua própria prisão na liberdade. O construtor técnico é um prisioneiro de sua liberdade. (SCHUBACK, 2007, p. 64)

Assim, ante a racionalidade de um mundo impessoal onde as trocas homogeneizam a paisagem (mercado capitalista e natureza como técnica são irmãos siameses, diriam os sociólogos alemães, refletindo sobre a alienação moderna) e que na obra de Kafka ganha contornos cósmicos, habitam seres enigmáticos, alegoricamente animalizados, os próprios seres humanos que o gênio kafkiano chamou certa feita de “artistas da fome”.

1.2 A excepcionalidade do escritor, o gênio criativo

Foi necessário construirmos um arcabouço sociológico para melhor compreender o contexto no qual emergiu a obra de Kafka. Sem ele, gravitaríamos numa atmosfera sem raízes estabelecidas, sem história e sem, portanto, sentido humano.

Entretanto, como postulávamos em nossa hipótese de trabalho, devemos mostrar agora a absoluta singularidade de nosso autor. Ou seja, sem a visão de mundo bastante particular de Kafka, entenderíamos parcialmente a amplitude e a força de seus escritos.

A ideia de gênio criativo remonta ao romantismo alemão e foi o poeta Hölderlin quem se definiu como autor sagrado, entendendo sagrado aqui como o totalmente isento de proveito próprio.

E como poderíamos nos aproximar de Kafka utilizando essa definição holderliniana?

Em uma de suas cartas podemos ler: “Sou outro do que aquilo que digo; falo outro do que eu penso; penso outro do que eu deveria pensar e isso até a obscuridade mais profunda” (KAFKA, 1985, p. 61).

Essa absoluta heteronomia (a lembrar Pessoa imediatamente) é muito significativa porque nos convida a penetrar no próprio universo criativo do autor. A identidade cindida, sendo sempre o contrário do que imaginava ser, leva-nos à ideia de um EU capaz de ser muitos, em todos os lugares e amplitudes temporais. Esse *en pathos* (empatia) talvez seja a força motriz que leva o escritor a sentir o que o outro sente, a ouvir o que o outro ouve ou, em sentido propriamente kafkiano, sentir em si o que os outros não são capazes de sentir, nem de ouvir, nem de fabular...

O totalmente isento de proveito próprio de Hölderlin ganha aqui outro sentido, não mais a submissão (ante o sagrado, lembremos Rudolf Otto, para quem ela não significa passividade ou covardia, mas escuta atenta, reverencial e silenciosa), mas o lento transformar-se num *medium* entre as aflições e angústias pessoais e a realidade impassível e desoladora onde circulam os entes humanos.

“Quais pessoas são capazes dessa escuta ou dessa mediação?”, perguntavam os poetas românticos alemães. E Heidegger os acompanhou quando viu no pensador e no poeta gregos os

mediums do Ser (lembramos da conferência *Identidade e Diferença*, na qual o filósofo diz que o *Da*, o *pre* da presença significa *pólis*, ou seja, é abertura para o ser de outros homens).

E, no que concerne à história considerada no sentido de Hegel (para citar um amigo próximo de Hölderlin), de caminho do espírito absoluto rumo ao apogeu da razão, emerge com igual contundência a ideia romântica do gênio.

Serão os grandes homens os fatores grandiosos do espírito humano, aqueles aptos a melhor traduzir o atual estágio histórico da razão.

Teria empreendido Kafka tão ingente tarefa? Teria ele ciência dessa missão de traduzir melhor do que qualquer outro o momento histórico e os avatares de consciência de seus contemporâneos?

Tudo nos leva a crer que ele riria de tal propositura, mas, como notou Danillo Nunes, o EU de Kafka só pode ser compreendido se o imaginarmos como consciência diluída ante o universo longínquo e inabordável, o totalmente isento de proveito próprio na acepção hölderliniana:

A sensação crescente de inospitalidade e a própria maneira de ser de Kafka (impossibilidade de compromisso com homens e mulheres) determinaram um gradual processo de desarraigamento, tendendo apenas a sua interioridade como justificativa de existir, e a sua arte o vincula ao mundo exterior. Por isso, de obra para obra, vão-se diluindo os caracteres físicos das personagens, esgarçando-se as referências que os materializaram no tempo e no espaço, até serem reduzidos a uma consciência diante do universo (NUNES, 1974, p. 287).

Porém, se o autor não tem ciência de ser o *medium* que traduz a razão histórica de seu povo e suas agruras, como podemos enxergá-lo dotado desse excepcional entendimento?

Aqui realmente se estabelece um ponto nodal da epistemologia, não só para pesquisadores de religião ou literatura, mas para a totalidade das chamadas ciências do espírito.

Talvez esses estudiosos só possam avaliar a exata dimensão de uma obra relevante ao espírito humano transcorrido o tempo necessário de maturação, em que as circunstâncias se tornem mais claras e compreensíveis e, portanto, a razão consiga estabelecer vínculos causais mais apropriados e coerentes para melhor auscultar a relevância do trabalho empreendido.

Esse distanciamento histórico parece gerar a objetividade necessária à consecução exata de um trabalho analítico mais acurado. No caso da obra kafkiana, fica evidente que a fortuna crítica de seu gênio só pode ser mensurada no transcorrer dramático do século XX, passados os dissabores que os sistemas totalitários nos impuseram.

A ideia romântica de homens excepcionais e, em nossa análise particular, o aforismo hölderliniano pressupõem evidentemente uma categorização que se afasta sobejamente do

igualitarismo tão caro à democracia, aqui vista no sentido que esse termo ganhou no ideário político pós-iluminista.

Gênios serão aqueles poucos dotados de um jaez expressivo, inquiridor e em busca de uma visão cada vez mais clara das circunstâncias humanas, envoltos numa aura de sensibilidade própria. Poderíamos tratá-los então como um certo grupo de homens privilegiados, uma aristocracia, não aquela plasmada pela consanguinidade ou pelas hierarquias eclesiais, mas pela mediação espiritual entre o povo e sua destinação histórica.

Analisando esse aspecto excludente da poesia de Hölderlin, Heidegger observa:

A poesia de Hölderlin nem é para todos, nem é para estetas. Hölderlin é arauto e mensageiro para aqueles a quem tal diz respeito, e que se encontram, eles próprios, colocados numa vocação, como construtores na nova construção do mundo. Este mundo histórico só pode acontecer se a poesia se tornar para ele, previamente, um poder de sua essência e esta poesia tomar forma como dureza e determinação do saber pensante e questionante (HEIDEGGER, 2004, p. 210).

E Michael Löwy, pensando a singularidade da obra kafkiana – a categoria romântica de gênio:

A ciência social não elaborou ainda um conceito para esse efeito de opressão do sistema burocrático reificado, que constitui sem dúvida um dos fenômenos mais característicos das sociedades modernas, cotidianamente vivido por milhões e milhões de homens e mulheres; por enquanto, essa dimensão essencial da realidade social continuará a ser designada por referência à obra de Kafka. (LÖWY, 2012, p. 10)

Talvez possamos compreender a obra de um grande autor nos detendo nessa característica fundamental, que demanda um olhar bastante circunstanciado na interpretação, e senso imaginativo singulares que marcam seu extraordinário viço criativo. Ao mesmo tempo, devemos situá-lo em um contexto histórico-sociológico que o concerne e molda seu gênio em uma certa geografia e temporalidade específicas.

Podemos argumentar, portanto, ter sido Kafka um filho legítimo da Europa no começo do século XX, com suas atribuições e embates oriundos do entreguerras, mas, concomitantemente, faz-se mister creditar a ele a noção de sagrado tal como o pensava Hölderlin.

Isso é muito importante na construção de nosso argumento e nos ajudará numa análise do conto kafkiano que contemple as duas faces pelas quais devemos inferir o sentido e a hermenêutica que tão eloquentemente caracterizaram sua produção literária. Com efeito, o uso recorrente de metáforas, paródias, simbolizações de caráter surreal atestam e comprovam nossa hipótese analítica.

Para romper a linearidade lógica de jaez cartesiano, introduziu ele – não exclusivamente, mas de maneira óbvia nos contos – o recurso estilístico do desconcerto e do inusitado para elidir a narrativa e epistemologia aceitas e reconhecidas no mundo acadêmico e formalmente consentidas na habitual forma de fazer literatura.

Esse *tópos* de estranhamento e surpresa que seus escritos nos sugerem será uma das marcas incensadas por seus intérpretes mais acurados e pelo público em geral, porquanto denuncia, com o vigor mesmo de uma autêntica revolução criativa, o horror burocrático, o desamparo cósmico, a injustiça atinente ao poder e as infinitas mazelas humanas retratadas em sua obra.

2 O Deus Absconditus na literatura revolucionária de Franz Kafka

Notou certa feita Walter Benjamin que não encontramos a palavra *Deus* em nenhum dos textos de Kafka.

Então, seria esse um bom motivo para, de fato, recuarmos em nossa tentativa de encontrar um Deus Escondido (*Absconditus*) em seu ambiente literário?

Se a palavra *Deus* não pode ser encontrada em sua obra, isso significa apenas que, tal como preconiza o judaísmo religioso no qual Kafka se formou, esse divino não se faz explícito, não se mostra claramente aos olhos humanos, não se desvela em luzes claras de primavera. Antes, se disfarça em situações triviais, comezinhas e lúgubres, dissimula-se nas fímbrias do cotidiano, escamoteia-se nas filigranas infinitas onde transcorrem as paixões humanas.

Deus está nos detalhes, diriam os discípulos hassídicos do Baal Shem Tov, que tanto impressionaram Kafka na juventude, e para poder alcançá-lo em sua eternidade será necessário que mudemos nossa percepção sobre o mundo e as coisas. Será necessário que transmudemos nossos sentidos, nossa visão de mundo, nossa inteligência, para captar o inefável que diante de nós se resguarda e se distânciava, símile ao ritual católico em que o cálice consagrado, guardando dentro de si outra substância mais sutil, só se sacraliza com o advento do Espírito – *in illo tempore* – se aproximando.

Ora, o texto kafkiano, permeado por cortes bruscos, atmosfera repleta de angústia (*ennui*), construções metafóricas e simbolismo surreal não seriam uma pista, eles mesmos, de uma busca tateante e significativa pelo *Deus Absconditus*?

Uma das características mais importantes para perfazermos a hermenêutica religiosa na obra kafkiana é notar a narrativa urdida por uma espiral de fragmentos volitivos, por

contradições humanas plangentes, por relativismos morais excruciantes que tão marcadamente caracterizam as histórias nas quais os protagonistas vivem o enredo do absurdo e do caricatural.

Aliás, protagonistas – como analisaremos na parte última do artigo – que se metamorfoseiam em animais.

E isso seria aleatório? Um simples achado estilístico, um mero arranjo imaginativo para chocar os leitores?

Creemos que não. Ao fazer uso desse artifício, Kafka quis emular no ser humano o reino irracional dos animais, ou melhor dizendo, quis ele encastelar seus heróis num *corpus animalis* a fim de tornar ainda mais fragorosamente pungente a miséria e a solidão humanas.

Miséria e solidão refletidas e, por que não dizer, severamente denunciadas na era do primevo capitalismo, que, com sua lógica instrumentalizante e, portanto, desumanizadora, se fortalece na medida mesma em que veda o acesso ao ser absoluto, agora apenas entrevisto nas pequenas centelhas de luzes que eventualmente assomam e servem de esperanças fugazes ao homem-mercadoria.

Erich Heller, em uma perspicaz reflexão sobre a ambiguidade da presença divina, observa:

Em Kafka defrontamo-nos com a mentalidade moderna, aparentemente autossuficiente, inteligente, cética, irônica, treinada brilhantemente para o grande jogo de pretender que o mundo que abarca em esterilizada sobriedade e a realidade única e final – contudo, uma mentalidade que vive no pecado com a alma de Abraão. Assim, ele sabe duas coisas ao mesmo tempo e ambas com igual certeza: que não existe Deus e que Deus deve existir (BAPTISTA, 2012, p. 157-175).

E Kuschel, analisando três obras – *Diante da lei*, *O castelo* e *Mensagem imperial* –, nota bem esse *Deus Absconditus* entrevisto quando chega a noite:

No entanto, outros textos expressam a relação de Kafka com uma realidade que sobrepuja o homem e o transcendente. Esses textos exprimem que há em Kafka a experiência da ausência de Deus, mas não a negação de Deus; a experiência da obscuridade de Deus, mas esse Deus não é alvo de indiferença; a experiência de uma transcendência enigmática, mas não a negação da transcendência. Há em Kafka a esperança repetidamente frustrada, mas não a renúncia à busca. Há em Kafka o insondável e a inescrutabilidade da experiência humana da realidade, mas há também a permanente espera pelo dia profetizado. Há nele a desilusão mas também o sonho indestrutível, quando a noite chega (KUSCHEL, 1999, p. 88).

No que concerne à forma de seus escritos, a opção pelo fragmento e pelo inacabado, o texto kafkiano em tudo se mostra reflexo e consequência do homem vivendo na década de 1920, mergulhado nas incertezas atinentes ao relativismo niilista que caracteriza a condição moderna.

Se a razão e as explicações metafísicas vão sendo paulatinamente substituídas pelo pragmatismo da ciência, se a ordem capitalista vai se impondo de maneira iniludível e crescente

e se a religião – o judaísmo no qual cresceu Kafka – mostra-se formalismo frio, burocrático e disciplinar, então sua escrita só poderia mesmo desestruturar-se, cingir-se numa ambiência surreal muito próxima ao sonho, ao devaneio, ao escapismo.

Ele próprio se considerava um cadáver insepulto, ainda não descoberto no engodo de permanecer sorrateiramente entre os vivos, mas que escrevia como a denunciar a decadência do ente humano sucumbindo a um lento e inexorável processo de punição e sofrimento, premido entre a indiferença de Deus e a irracionalidade animalizante.

E as leis apenas cingem os culpados, e todos são sempre culpados na alegoria dos tribunais kafkianos, amiúde metamorfoseados na condição de animais que sofrem e raciocinam como seres humanos.

Esse homem moderno em pleno processo de domesticação funcional – e os sistemas burocráticos são o *locus* por excelência dessa racionalidade despersonalizante – depara-se com o vazio de sentido, com a absurdidade da vida, uma vez que os antigos sistemas de explicação existencial vão-se erodindo e dando lugar ao pragmatismo mercantil que só grassou expandir-se no decorrer do século, onde vicejaram os burocratas da lógica eficaz, como Stalin e Hitler.

Onde está Deus diante dessa absurdidade, diante desse vazio existencial, na aporia das escolhas morais?

O *Deus Absconditus* das alegorias kafkianas encontra-se noutra lugar, bem longe das fáceis teologias compensatórias (aquelas que creditam ao sofrimento um lugar todo especial no vindouro dia solar e salvífico) e das filosofias totalizantes (como no caso de Hegel), afirmando o primado da razão encarnada na liberdade do Estado.

O Deus kafkiano (*Ad absurdum*) esconde-se nos gritos silenciosos, nas injustiças tanto dos grandes e engalanados tribunais quanto naqueles outros, mais sutis – como no caso da instituição familiar ou nas relações afetivas entre os amigos. Esconde-se esse Deus em um mundo que não possui mais a fé necessária para acreditar em um extramundo, mas que, ao mesmo tempo, é túbio e apático demais para renegar a realidade hostil e cruenta desse mundo.

O texto kafkiano é tão mais forte e virulento quando ataca os formalismos religiosos inócuos e ritualisticamente vazios, como é contundente quando desvela a realidade irracional onde viceja a lei que grava – como no conto *Na colônia penal* – na carne humana a culpa inexcusável de todos nós, sob o jugo do processo, que nunca acaba.

Esse Deus, portanto, nunca é apreensível, ou mesmo incensado, em celebrações religiosas. Ele é como a luz que crepita evanescente, fugidia, no decorrer do drama humano.

Esse sentimento vem à tona quando lemos em *Um Artista da Fome* as derradeiras palavras: “Eu não quis comer...”, e por alguns instantes, nós, os leitores, nos identificamos com

o silêncio sugerido das personagens. Ou quando, em *Carta ao pai*, Kafka se refere ao velho e temível Hermann, citando as lágrimas que o assaltavam quando se lembrava dos raros momentos de carinho e compreensão que os animava desde a infância. E nós, seus admiradores contemporâneos, nos reconhecemos presos no mesmo drama mítico, religioso e edípico...

Mas por que podemos depreender Deus desses relatos?

Não serão eles apenas sentimento e recursos estilísticos?

Se afirmamos que o Deus Escondido representa a busca pela verdade última e definitiva de todas as coisas, mas que ela está vetada aos homens, então podemos afirmar que o Deus kafkiano será a busca pela verdade almejada mas nunca encontrada, e assim estaremos aptos a entender melhor esse aforismo aparentemente enigmático do autor de Praga.

Disse Kafka certa feita que a verdade “é indivisível e, portanto, não conhece a ela mesma; o homem que deseja conhecê-la deve ser falso” (KAFKA, 1975, p. 196). E falso, em sua complexa cosmovisão, será todo aquele que recorrer à literatura para encontrar sentido e explicação para o drama da vida humana.

Mas o que pode o escritor, afinal de contas, a não ser buscar, nas fissuras da realidade, a luz bruxuleante, diante da escuridão que tudo encobre?

3 O abutre

Chama a atenção nesse conto de Kafka (2005, p. 17-18), publicado em fins do outono de 1920, a brevidade do relato e a extraordinária força simbólica contida no enredo.

Um abutre bica impiedosamente os pés de um homem. Uma pessoa que passava no local nota a cena e fica chocada. Pergunta ao homem como ele suporta aquilo e o homem lhe responde que já esgotou todas as suas forças para conter o pássaro.

O passante promete então ajudá-lo e se prontifica a pegar uma espingarda em casa.

Foi quando o abutre, que tudo escutava, voltou-se para o homem imperialmente, sem duvidar do que deveria fazer: olhou-o, como a anunciar a morte iminente, e o atingiu em cheio na boca. O homem morreu devido ao ataque do sinistro pássaro, mas o abutre também sucumbiu mergulhado no sangue do homem que envolveu a ambos.

A trama nos remete diretamente à metáfora e ao simbolismo literário tão caros a Kafka. Se pudéssemos usar aqui de uma interpretação religiosa, veríamos o abutre como o perseguidor implacável, que tudo observa, ferindo a carne humana recorrentemente. Como aquele que possui a capacidade divina de perscrutar os gestos do homem, que o acompanha como uma sombra inamovível (e ninguém, afinal de contas, pode transcender a própria sombra), que já,

de antemão, sabe o destino que o aguarda. Se acompanharmos a cena como uma fotografia da apreensão existencial crescente, de angústia e de terror, então poderíamos falar do abutre como uma metáfora deliberadamente urdida, como se fora ele próprio um inquiridor, sempre à espreita, detentor do veredito final, que controla o tempo e seus avatares e sabe a hora certa para perpetrar o ataque definitivo, sem hesitações nem tergiversações que pudessem colocar em dúvida a certeza e a correção ética do voo derradeiro em direção à morte do protagonista.

Notemos a atitude desse homem. Ele sabe perfeitamente que o abutre o acompanha, sabe – como um Tirésias – do vaticínio imposto à condição humana: aconteça o que vier a acontecer, não sobreviverás!

E, apesar dos esforços inúteis para escapar das bicadas do pássaro e fugir daquela angústia (*ennui*) implacável e agonizante, ele sabe, conhece perfeitamente o seu destino, fadado ao que lhe foi imposto pelas deusas Parcas – e o desalento dos seus gestos o comprovam. Ele sabe, sobretudo, de sua morte final.

Entretanto, como argumenta Eduardo Portella (in NUNES, 1974), analisando a altivez das personagens em Kafka, “herói é igualmente aquele que tem a coragem de assumir a própria miséria”.

O protagonista não tenta (ao contrário da sofreguidão de um Jó, por exemplo) enfrentar a situação opressiva buscando forças dentro de si, ansiando por um cerne de racionalidade em que pudesse decidir o porquê daquela perseguição. Não há no conto kafkiano menção a quaisquer momentos de interioridade, de introspecção, de busca de sentido.

Contudo, afinal de contas, por que ele deveria experimentar aflição de ser o motivo daquelas bicadas sem fim do abutre, do inexcedível e mortal voo que, como uma ameaça (*Ad Baculum*), o consumiria?

De onde veio o pássaro sinistro? De quais latitudes? Seria o abutre uma oblação oferecida pelos inimigos aqui da terra, ou cultivada pela agricultura sagrada, nos céus?

Danillo Nunes (1974, p. 49), analisando em detalhes o consolo do protagonista em sucumbir junto ao sangue do abutre, cita a parte final do pequeno conto: “Ao cair de costas senti como uma libertação, que em meu sangue, enchendo todas as profundidades e inundando todas as margens, o abutre se afogava irremediavelmente”.

Mas o homem nada se pergunta – e a conversa com o passante sugere antes conhecimento do infortúnio do que esperança em acabar com o sofrimento.

E aqui devemos retomar três considerações que fizemos no decorrer de nosso ensaio.

Vimos na parte primeira de nosso estudo que a racionalidade – a adequação de meios a fins –, a chamada “razão instrumental”, assim chamada pelos sociólogos alemães, é o coração que torna possível as transações comerciais no mundo capitalista.

Ora, no conto *O abutre* essa lógica, esse anseio pela ordem, por estabelecer critérios racionais e a conseqüente inteligibilidade do mundo, se esvai por completo.

A lógica do abutre não é da ordem da instrumentalidade, visto que em momento algum do texto ele ameaça ou tenta corromper ou subjugar o protagonista.

Kafka poderia fazer menção ao poder do mais forte oprimindo e aterrorizando o mais frágil, e daí auferindo todos os ganhos dessa mediação característica da ordem capitalista, que cinde o mundo em dois estratos: aqueles que possuem e os tanto outros que não possuem poder político.

Mas não o faz.

A lógica do abutre não é a lógica da opressão social, mas a lógica existencial da vida e da morte, da perseguição e do sofrimento onipresente.

Analisando a obra de Kafka como um libelo contra o autoritarismo político, argumenta Michel Löwy:

As principais características do autoritarismo nos escritos literários de Kafka são: 1- o arbitrário: as decisões são impostas a partir de cima, sem justificativa – moral, racional, humana – alguma, frequentemente na forma de exigências desmesuradas e absurdas à vítima; 2- a injustiça: a culpabilidade é considerada, erroneamente, como evidente, certa, sem necessidade de prova, e as punições são totalmente desproporcionais à culpa (inexistente ou trivial). (LÖWY, 2012, p.7)

Ora, Löwy faz um estudo panorâmico da obra kafkiana e tem razão ao apontar essa característica humanista-libertária-esquerdizante na obra do autor de Praga. Entretanto, essa citação – feita sob o jaez da reflexão sociológica – nos parece tão claramente aplicada à hermenêutica romântica e religiosa de *O abutre*, que fizemos questão de mencioná-la.

No conto não sabemos se o homem é justo ou injusto, se a pena de morte é proporcional ou não à sua culpa, e não sabemos sequer se ele é mesmo culpado de alguma coisa.

Parece que o protagonista condensa em si todo o drama humano – eternamente sofredor sem saber a razão disso–, e não apenas representa a vítima indefesa sob o despotismo intrínseco ao poder.

Depreendemos então, pensando na cena de enfrentamento das personagens – o abutre sabe ciosamente a medida certa entre o agir e o esperar –, que todos nós, inocentes ou não, devemos enfrentar o destino tecido pelas deusas Parcas, com a certeza apenas de nossos esforços vãos e de nossa irrisão.

Os fios que ligavam o homem ao abutre, parece sugerir Kafka, nos são inteiramente desconhecidos.

Nesse texto alegórico, a máquina da dominação, do poder meramente humano e natural, nem sequer é explicitada, incensada ou vilipendiada, mas apenas sugerida como algo transcendente e, portanto, longe de nossa compreensibilidade.

A razão instrumental estudada pelos sociólogos cede lugar ao drama cósmico-existencial, e para melhor analisarmos esse texto devemos levar em consideração menos o Kafka de Löwy, inimigo do capitalismo, e mais aquele outro essencialmente romântico e próximo ao conceito hölderliniano do sagrado.

3.1 O abutre e o sagrado de Hölderlin

Vimos que a ideia de homens excepcionais, tão cara ao romantismo alemão, e que nos ajudou a formular a hipótese teórica segundo a qual o escritor é um híbrido do contexto histórico e de sua absoluta singularidade, agora nos servirá, uma vez mais, como categoria analítica.

Novamente tomaremos emprestado de Hölderlin a ideia do sagrado para compreender mais acurada e denodadamente o conto kafkiano.

Lembre-mos de que, segundo o poeta amigo de Hegel, sagrado é o totalmente isento de proveito próprio. Não no sentido de uma resignação passiva e medrosa, mas como ativa e heroica escuta do divino. Sagrados, como vimos, são os bardos, os poetas que capturam a essência dos deuses para transmitir aos homens o Logos que fez emergir em vida, em cosmos, a noite sem fim que tudo homogeneíza com sua escuridão pré-fórmica.

Em um estudo que fizemos sobre o romantismo alemão, citamos essa passagem do poeta romântico Schlegel, que muito influenciou Hölderlin: “Ser mediador entre o humano e o divino é tudo quanto mais superior pode haver no homem, e todo artista é mediador entre o divino e todos os homens” (OYAKAWA, 2010, p. 134).

O totalmente isento de proveito próprio de Hölderlin nos ajudará a analisar o conto *O Abutre* à medida que repararmos em alguns detalhes sinuosos, porém de fundamental importância:

- a) Não há, no pequeno conto, nenhuma menção à natureza; não sabemos exatamente o horário ou ao menos se fazia calor ou frio no dia do embate entre o homem e o abutre.
- b) Não há também quaisquer pistas ou citações sobre o estado psicológico do protagonista (as tentativas de desvencilhar-se das bicadas do abutre são feitas por gestos mecânicos desprovidos de *affectus*) ou do pássaro. Assim, não sabemos se estavam ansiosos ou

excitados, ou ainda pressurosos ou transidos pelo medo. A atmosfera claramente angustiada e opressiva nos é dada pela construção da narrativa, e não pela demonstração do estado psicológico das personagens.

Ora, como em Hölderlin, parece que a isenção desse EU e da anulação da *Physis* (já analisamos esse tópico acima) querem trazer à luz não apenas uma história convencional, cujo enredo fácil e previsível mostraria somente certa situação trivial na qual morte e vida se digladiam. Muito longe desse truísmo, o conto nos leva a indagar sobre a situação da própria criatura humana. Podemos, sem embargo, postular que em seu cerne há a tessitura típica de um verdadeiro drama ontológico: por que se entredorram todas as criaturas?

Ele suscita ainda a pergunta sobre a aporia cósmica e existencial, de luta renhida entre vida e morte, culpa e remissão – o homem, que, apesar de almejar, não consegue sair da mira do pássaro, estaria então confessando seu pecado?

Não nos espanta que sob os olhares dele e do abutre, prenes de sentido, no momento final do voo, realiza-se o que parece ser a marca distintiva desses seres fadados ao fracasso: a morte pelo sangue.

3.2 O Deus Absconditus e o sangue do abutre

Para finalizar nosso artigo, queremos nos deter na cena final do pequeno conto de Kafka, quando o sangue do abutre faz sucumbir tanto o homem protagonista quanto o próprio abutre.

Essa cena nos parece emblemática, na medida em que permite que saiamos do clima opressivo que permeia todo o texto para tentar deslindar a presença-ausência do *Deus Absconditus*.

Com efeito, é somente no momento derradeiro que conseguimos respira e, portanto, dissipar a angústia que a história surreal e sardônica nos suscita.

Temos aqui, no desfecho da história, uma inquietante resolução da opressão existencial – de sofrimento, de culpas não sabidas, de recorrente enfrentamento das adversidades – pela primazia do sangue.

A tradição judaico-cristã, como se sabe, há muito ritualizou a morte de animais como expiação das faltas cometidas pelos seres humanos em descumprimento dos mandamentos divinos.

É certo que, sob o cristianismo, essa prática foi abolida, uma vez que o cordeiro passou a ser o próprio Deus encarnado como homem.

Entretanto, queremos nos deter na força exuberante dessa imagem – de sacrifício, expiação e renovação – para nos aproximarmos do motivo religioso dessa construção literária.

O sangue humano e do abutre se misturam e ambos morrem afogados, unidos nessa comunhão que tanto põe fim ao martírio do homem, eternamente torturado pelo pássaro, quanto acaba por soffrear também o labor do próprio abutre, que finalmente pode descansar de sua ubíqua vigília.

O *Deus Absconditus* aqui transparece metaforicamente, como na obra de Kafka como um todo. Portanto, podemos ler polissemicamente o texto e depreender de sua situação existencial fortes motivos religiosos.

Existe nas histórias kafkianas uma velada, porém perceptível, recorrência a personagens bíblicos. Ele mesmo por vezes se parece com um Jó hodierno, ainda que nessa estrutura textual, com forte teor religioso, não haja redenções possíveis, mas apenas uma maneira de enxergar a realidade opressiva que caracteriza a condição humana.

Segundo Kuschel, seria Kafka então “um leitor que usa a Bíblia como meio para enxergar a realidade, não como indicação de promessas” (KUSCHEL, 1999, p. 121).

Charles Möeller, entretanto, discordaria dessa análise kuscheliana, ao notar ser a esperança a força motriz dessas histórias metafóricas: “Muito além da conversão a uma religião positiva, a uma ideia filosófica ou um sistema político, Kafka testemunha uma opção fundamental que comanda todas as conversões metafísicas e religiosas: a eleição de uma esperança que de novo se torna humilde e que, em meio ao mais terrível cativo da Babilônia jamais enfrentado por um judeu da Europa central, prefere acusar a si mesmo em vez de culpar (*mettre en question*) o mundo e amaldiçoar o universo, e escolhe ser diante dos homens e da sua terra fraternal esse sim que Cristo foi diante de seu Pai” (MÖELLER, 1959, p. 112).

Seja como for, o certo é que no conto *O Abutre* temos o sofrimento como característica singular que castiga o homem inapelavelmente e, ao mesmo tempo, não sabemos os motivos pelos quais isso acontece... Não sabemos sequer por que o abutre escolheu aquele homem e não outro, porque sobre um recai insídias e maldições e sobre outro, liberdade (como no caso do passante que avistou a terrível cena) e vontade de transformar o mundo.

Poderíamos comparar o homem personagem do conto *O Abutre* ao Jó veterotestamentário, na medida em que este não sabia os motivos pelos quais sofria?

Creemos que não.

Jó, afinal de contas, obteve a atenção divina, enquanto o homem perseguido pelo pássaro apenas morreu, exultando sardonicamente com o fato de levar consigo a ave que o atormentava.

Nesse desfecho em que o sangue tudo redimiou e tudo renovou – a paz assoma a consciência do protagonista –, temos a sùmula do intrigante texto kafkiano: somente o homem sagrado, aquele desprovido de interesse próprio, pode de fato renascer sob o sangue que une tanto inocentes quanto algozes.

Referências

- BAPTISTA, Mauro Rocha. Religião e literatura em Franz Kafka. *Horizonte*, Belo Horizonte, v. 10, n. 25, pp. 157-175, 2012.
- BRETON, André. Art Dans la Marmite de Kafka. In: *Les critiques de notre temps et Kafka*. Paris: Garnier Freres, 1973.
- GROSS, Eduardo. A toca de Kafka: literatura para além de método religioso. *Numem: Revista de Estudos e Pesquisas da Religião, Juiz de Fora*, v. 16, n. 2, pp. 347-372, 2013.
- HEIDEGGER, Martin. *Hinos de Hölderlin*. Lisboa: Instituto Piaget, 2004.
- KAFKA, Franz. *Cartas a Milena*. Madrid: Alianza Editorial, 1985.
- _____. *Diaries et Briefe*. Frankfurt: Fischer Verlag, 1975.
- _____. O abutre. *Contos*. Seleção e prólogo Jorge Luis Borges. Lisboa: Relógio D'água Editores, 2005.
- KUSCHEL, Karl Joseph. *Os escritores e as escrituras*. São Paulo: Loyola, 1999.
- LÖWY, Michael. Franz Kafka e o socialismo libertário. Disponível em: http://pt.protopia.at/wiki/Franz_Kafka_e_o_socialismo_libert%C3%A1rio. Acesso em: 23 mar 2012.
- _____. *Kafka: Judaism, politics, and literature*. Oxford Scholarship online, 1985.
- MÖELLER, Charles. *Literatura do século XX e cristianismo*. São Paulo: Flamboyant, 1959.
- NUNES, Danillo. *Franz Kafka: vida heroica de um anti-herói*. Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1974.
- OYAKAWA, Eduardo. *A espiritualidade da palavra: Martin Buber e Friedrich Hölderlin*. São Paulo: Stilgraf Editores, 2010.
- PORTELLA, Eduardo. Prefácio: um certo Sr. Franz Kafka. In: NUNES, Danillo. *Franz Kafka: vida heroica de um anti-herói*. Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1974.
- SCHUBACK, Maria Cavalcante. Entre Kafka e Heidegger: reflexões sobre a relação entre literatura e filosofia na era da técnica. *Viso: Cadernos de Estética Aplicada*, n. 3, p. 64, set./dez. 2007.