

Análise de dois contos de Kafka, “Um cruzamento” e “A preocupação de um pai de família”

Eduardo Gross

RESUMO

Dois contos muito breves escritos por Kafka são analisados aqui, “Um cruzamento” e “Uma preocupação de um pai de família”. A prioridade desta análise é dada à possibilidade de relação entre os temas destes contos e a questão da religião. Para fazê-la, dois personagens recebem atenção especial: O animal híbrido, no primeiro, e Odradek, no segundo. Ambos são vistos como representações do insólito e do absurdo, e suas características são comparadas àquelas atribuídas a seres divinos e humanos. Finalmente, a questão sobre a possibilidade de tal interpretação é respondida com uma exposição de elementos do pensamento de Paul Tillich.

Palavras-chave: Kafka, contos, absurdo, Tillich, ontologia

Analysis of Kafka’s two short stories: “A Crossbreed” and “The cares of a Family Man”

ABSTRACT

Two very short stories written by Kafka are analyzed here, “A Crossbreed” and “The Cares of a Family Man”. Priority to this analysis is to consider the possibility of relation between the themes of these short stories and the question of religion. In order to do that, two characters receive more attention: The animal, in the first, and Odradek in the second one. Both are seen as representations of the extraordinary and of absurd, and their characteristics are compared to those attributed to divine and human beings. Finally, the question about the possibility of such interpretation is answered by an exposition of elements of Paul Tillich’s thought.

Keywords: Kafka, short stories, absurd, Tillich, ontology.

Kafka escreveu muitas histórias em que aparecem animais como personagens. Provavelmente *Metamorfose* seja o texto mais conhecido deste escritor em que isto ocorre. Mas toupeira, cavalo, macaco e outros animais, às vezes não nomeados ou mesmo indefiníveis, também estão presentes em seus textos. Em geral, características básicas destes personagens são uma certa liminaridade entre seu estado animal e algo que os aproxima do humano. A impressão que estas descrições causam no leitor, à parte uma certa estranheza inicial, mescla angústia e humor. Isto numa combinação muito própria a Kafka, de uma maneira que a angústia não se transforma em tragédia ou em desespero, nem o humor elimina ou atenua a angústia. A estranheza das imagens compostas é apresentada com uma naturalidade que se mantém até o final das histórias, de modo que o misto entre angústia e humor não se resolve numa síntese. A calma do narrador diante do inusitado não permite ao leitor vislumbrar uma proposta de solução para a tensão presente no texto, sendo necessário absorvê-la enquanto tal – uma situação dada cuja natureza insólita tem de ser aceita como é.

No presente texto, se faz a análise de dois pequenos contos deste tipo. “Um cruzamento” e “A Preocupação de um pai de família”. Em comum eles tem o fato de que nestes exemplos o narrador não é o próprio animal, como ocorre em vários outros. Além disso, nos dois casos não se trata de animais reconhecidos. Na primeira história, o animal é meio gato, meio cordeiro. Na segunda, de fato nem se pode dizer que seja um animal. Odradek é um ser, que respira e até fala, mas que não se sabe o que é. Trata-se, pois, de dois exemplos em que o narrador apresenta seres insólitos.

1. Um cruzamento

O narrador apresenta nesta narrativa as características de um animal que herdou de seu pai, meio gato e meio cordeiro. Algumas delas são de um animal outras de outro, sendo ainda outras comuns a ambos. A curiosidade que o animal desperta é especialmente forte entre as crianças. Elas são quem verbaliza uma série de questões sobre a natureza deste ser, perguntas que o proprietário não responde e que são um dos elementos muito interessantes para se analisar. Apesar de ser um misto de gato e cordeiro, ele ainda tem características de cachorro e de ser

humano. Talvez por isso a opção que uma tradução brasileira fez no título por “animal híbrido”, e não por “cruzamento”.

[1] Por fim, as questões relativas ao pretense desejo de morrer por parte do animal concluem a narrativa daquela forma característica de Kafka, que apresenta ao leitor um caso sem uma solução, onde a angústia aflora a todo instante mas, simultaneamente, não parece ser algo de extraordinário – simplesmente tem de ser vivida tal qual é.

O principal elemento significativo deste texto é o hibridismo do animal. Ele tem a face, as presas e as garras de um gato, mas um corpo de cordeiro. Esta apresentação um tanto simples, entretanto, não pode ser entendida como uma tentativa de definição do que é este animal. Quando o herdou do pai, o animal era mais cordeiro do que gato. Deste modo, ele não é uma forma fixa. Isso se mostra mais ainda quando o fato de ele farejar à volta do dono é interpretado pelo narrador como uma vontade de ser um cão. Por fim, o texto termina com uma aproximação do animal ao humano. O fato de ele se compadecer pela situação financeira do dono faz com que este se pergunte pela possibilidade de que o bicho tenha uma ambição de vir a ser humano. Além disso, a consciência da própria situação de liminaridade, que leva à tentativa de falar para expressar o possível desejo de morrer, mostra uma angústia existencial que é característica do ser humano.

Estas características híbridas e até mesmo metamórficas podem, a um primeiro olhar, lembrar elementos simbólicos presentes no universo religioso. As mitologias das mais diversas religiões são repletas de seres que são representados por animais ou por formas híbridas. Às vezes algumas dessas representações passam a fazer parte do folclore. Também as imagens cúltricas muitas vezes se utilizam da figura de animais ou de híbridos para simbolizar deuses ou aspectos do sagrado. Até mesmo no cristianismo podemos pensar nos animais que simbolizam os evangelhos, nos monstros evocados pelos profetas e pelo apocalipse, e, no caso do catolicismo, em vários animais associados a santos (como o dragão combatido por São Jorge e os animais que acompanham São Francisco). Particularmente o gato e o cordeiro, que formam o núcleo da representação aqui feita, remetem imediatamente à religião egípcia

e à tradição judaico-cristã. Nesse sentido, a estranha figura criada por Kafka mostra algo de uma familiaridade universal.

Entretanto, talvez a aproximação mais profícua desta imagem com a religião a ser feita não seja esta tão imediata. Kafka não apresenta só imagens, mas as compõe com descrições de características psicológicas deste ser. Neste sentido, fica evidente que o ser em questão possui tanto uma docilidade amável quanto uma ferocidade sempre prestes a se manifestar. “De gatos ele foge, cordeiros ele quer atacar.” [2] O telhado é seu espaço predileto em noites de luar, apesar de não matar galinhas perto das quais dorme; bebe leite mas o faz através de suas presas. Isto é: Kafka apresenta este ser como um ser não só híbrido externamente, mas como internamente ambíguo. O fato de que adiante o apresenta como tendo certo desejo de ser um cão, pela sua característica física de farejar e psíquica de travar amizade com o dono, fortalece sua natureza metamórfica já descrita no início do conto quando se diz que suas características felinas foram se acentuando com o tempo. O desejo de falar com o dono e a possibilidade de que sua vida o angustie, afinal, abrem a possibilidade de que o que se tem aqui é, de fato, uma representação da natureza humana e do seu caráter multifacetado, não uma imagem da transcendência.

Algo semelhante pode ser visto nas perguntas que as crianças fazem a respeito deste ser. Inicialmente, já é notório que só as crianças vem admirá-lo e se perguntam por ele. Tem-se a impressão de que as crianças, com sua curiosidade, manifestam uma abertura para o inaudito que o mundo adulto não tem mais. O próprio dono do animal em nenhum momento mostra surpresa, ele possui o animal como uma herança do pai e simplesmente descreve como este ser se apresenta. Quando as crianças vêm ver o bicho,

[...] são feitas as questões mais espantosas, que nenhum ser humano pode responder: Por que só há um destes animais, por que justamente eu o possuo, se antes dele já houve um tal animal e como será após sua morte, se ele se sente solitário, por que ele não tem filhotes, como ele se chama e assim por diante. [3]

De novo, à primeira vista parece que o texto se refere às questões teológicas que a humanidade tem colocado em relação a Deus. As questões são as mais espantosas, maravilhosas (“wunderbarsten”), o ser humano não pode respondê-las. A questão da unicidade deste ser aparece várias vezes: por que há só um, se já houve outro, se ele é solitário, se tem filhotes, o que houve antes e o que haverá depois dele. “Como ele se chama” é um dos grandes mistérios que as religiões sempre tentaram responder. Muito característico, nesse sentido, é que é aos domingos de manhã que as crianças vem visitar este ser maravilhoso, o que remete à tradicional hora do culto dominical no cristianismo.

Entretanto, mais uma vez estas mesmas questões se mostram misteriosas quando referidas àquilo que o ser humano é. Mesmo a pergunta pela natureza humana não pode ser respondida a contento pelo próprio ser humano: Por que só o ser humano é humano? Houve outro humano antes, haverá outro depois que este se extinguir? Pode-se acrescentar hoje: há neste universo fantasticamente imenso outro ser semelhante, já houve ou ainda haverá? O ser humano, apesar de sua vida em coletividade, por que anseia por algo mais e se sente incompleto em si mesmo? O que é, afinal, o ser humano, o que o diferencia dos animais e das suas próprias produções? As perguntas infantis a respeito deste ser fantástico se revelam, assim, perguntas existenciais do ser humano sobre si mesmo. A estas perguntas, como que resignado, o narrador não responde. “Não me dou o trabalho de responder, mas me contento, sem mais explicações, em mostrar aquilo que tenho.” [4] Ou seja, a existência está aí, a sua razão talvez não seja explicável. No entanto, mesmo sendo uma preocupação infantil, as perguntas existem e não podem ser simplesmente ignoradas. O narrador se resigna ante o fato da existência, ao mesmo tempo que olha com complacência para aqueles que se entusiasmam com este insólito e formulam questões a seu respeito. Ele mesmo não oferece uma resposta, porque parece não crer que seja possível oferecê-la, mas também não simplesmente anula as questões, como se não tivessem importância. As questões, enquanto questões, são reveladoras daquilo que o ser humano é.

Este mistério da existência também transparece em dois outros momentos do texto. Quando defrontado com gatos ou cordeiros trazidos pelas crianças, aquele ser não se reconhece neles. A tentativa de definição,

mesmo próxima, não abarca aquilo que ele é. Qualquer perspectiva a partir da qual sua existência seja explicada, é redutora. “Os animais se contemplavam um ao outro calmamente com olhos de animais, e evidentemente aceitavam sua respectiva existência como um fato de Deus.” [5] Aqui se percebe uma tensão insolúvel, sintetizando em uma frase várias possibilidades que percorrem o texto. Se este ser não se reconhece nos demais, é porque ele é distinto. Quanto a esta distinção, no entanto, não cabe especulação – ela é aceita de modo resignado. Tanto o “calmamente”, quanto o “com olhos de animais” expressa isto. Mais força ainda esta resignação ganha ao ser teologizada: ela é um fato de Deus, faz parte da natureza assim como foi criada. O animal não questiona os fatos, mas os vive. No entanto, e este é o outro lado da tensão presente nesta frase, é evidente que esta não é uma resposta satisfatória. Como um animal que só vive os fatos pode reconhecê-los como de origem divina? Nesse caso, o divino não está sendo reduzido ao natural? Além disso, não é só adotando uma perspectiva meramente animal que o ser humano pode se considerar simplesmente um animal a mais, ao lado dos outros?

Um outro elemento textual que aponta para a humanidade como aquilo que é simbolizado por este ser estranho é a necessidade de proteção que ele sente. O dono é quem oferece esta proteção. “No meu colo o animal não conhece angústia [também ‘medo’, ‘temor’ – ‘Angst’] ou desejo de perseguição.” Esta sensação não é incomum, mas talvez expresse “o genuíno instinto de um animal” que é um solitário no mundo. Daí que ele reconheça “a proteção que encontrou conosco como sagrada [“heilig”]” [6]. Quem mais, além do ser humano, é um ser carente, que instintivamente busca uma proteção que o transcende e que, quando a encontra, a reconhece como sagrada? Nesse sentido, o dono do animal é que se reveste de uma característica divina, e toda a narrativa aparece como uma contemplação que Deus faz deste estranho ser, cheio de ambigüidades, que luta para transcender sua natureza animal e se pergunta a respeito daquilo que ele mesmo é e para o que ele não tem resposta, mas nem mesmo o próprio Deus oferece alguma.

O último elemento mais profundamente significativo do texto é a relação ambígua do ser híbrido com a morte. De fato não sabemos se o ser deseja a morte. Tudo o que temos é a interpretação do narrador.

Em Kafka, em geral, temos o oposto de um narrador onisciente. Bem ao contrário, normalmente os textos kafkianos apresentam os fatos de um modo que o narrador mesmo é surpreendido. Como este conto é bastante breve, isso não transparece de forma tão evidente. Mas pode-se perceber claramente que não há uma compreensão cabal do narrador a respeito da vontade do animal:

Às vezes ele salta sobre o assento ao meu lado, se apóia com as pernas dianteiras sobre meu ombro e põe sua fuça junto ao meu ouvido. É como se ele me dissesse algo, e de fato ele então se inclina para frente e me olha no rosto para observar a impressão que a comunicação teve sobre mim. E para ser gentil eu faço de conta que entendi algo e aceno. – Então ele salta para o chão e dança ao redor. [7]

Isto é, a compreensão do narrador, de fato, é praticamente nenhuma.

A propósito, na linha de interpretação de que aqui nós temos a representação da situação humana diante de Deus, o conto mostra de modo totalmente desesperador a pretensão humana de chegar a ser compreendida por Ele. Não é só Deus que não pode ser compreendido pelo ser humano, pela limitação cognitiva de sua natureza, mas também Ele não pode compreender o humano, pela distância radical em relação à natureza humana. O aceno divino, mesmo que interpretado com entusiasmo pelo ser humano, nada mais é do que uma gentileza de Deus, que permite que este entusiasmo ocorra.

Mas a questão da compreensão da natureza do animal híbrido por parte do narrador foi aqui introduzida não tanto para refletir sobre esta possibilidade de leitura teológica do conto, mas para relativizar aquilo que o narrador fala sobre o que é o desejo daquele ser. “Talvez a faca do açougueiro fosse uma libertação para este animal [...]” Isto o narrador depreende do modo como o animal olha para ele em certas ocasiões: “[...] quando ele algumas vezes também me contempla como que com olhos humanos racionais [‘verständigen’] que reivindicam uma ação racional [‘verständigem’]”. [8] Ou seja, a situação de ambigüidade existencial, o dilaceramento identitário em que vive este ser, parece uma solicitação de aniquilamento por parte de quem detém o poder sobre sua vida.

Mais uma vez, voltando à possibilidade de que o que está representado neste ser ambíguo é o ser humano, se encontrará aqui uma simbolização do divino que é num primeiro momento profundamente racional. Diante do dilaceramento que a vida é, não seria a morte um caminho melhor? Faz sentido viver, sendo um ser incompleto, carente de uma perfeição maior, indefinido entre a natureza e o espírito? O sacrifício pouparia este ser híbrido do sofrimento destas questões, das quais ele não tem possibilidade de se esquivar. Isto quer dizer que, a partir de uma busca puramente lógica, a vida não tem sentido. É importante esclarecer que a razão de que trata o texto é a razão compreensiva, lógica [“Verstand”], não a razão especulativa [“Vernunft”]. Esta razão, que poderíamos chamar “científica”, não pode oferecer uma resposta ao dilema da existência. A morte é mais lógica do que a submissão às dores infligidas pela existência no mundo.

Mas esta razão lógica não é tudo. O dono não vai sacrificar o animal. Este é uma herança recebida. Isto é, não é uma razão lógica que permite que a vida continue, é só um respeito à tradição anterior. Não sabemos de onde vem esta tradição. Já acima no texto aparecia a pergunta sobre se havia outros destes híbridos anteriormente. Não há resposta para isso. Não há resposta para a possibilidade de que continue a haver no futuro. A origem e o destino estão fechados ao conhecimento. O dono simplesmente respeitará esta situação, e, por isso, o animal “[...] precisa esperar até que o fôlego se lhe extinga por si”. Assim, em contraposição à lógica redutora, fundamentado em nada além de uma vontade que não se sabe de onde procede, a vida se mantém durante o seu tempo. Nada mais resta a fazer do que resignar-se a esta situação, aceitando o dilaceramento existencial como uma situação da qual não se pode escapar pela porta dos fundos.

2. A preocupação de um pai de família

O título deste segundo conto nos remete, em princípio, para longe do que trata a história. Mesmo que a preocupação do pai em questão diga respeito a este ser chamado de “Odradek”, como se adivinharia que seria esta a preocupação, pelo título? Por outro lado, se “Odradek” aparecesse no título, que informação útil se teria com isso? Então, este destoar entre o título e o tema do conto já nos adianta que se trata,

neste caso, de uma preocupação estranha, possivelmente inútil. E, entretanto, uma preocupação inegável. Como fugir de pensar sobre algo tão insólito quanto Odradek?

O conto começa refletindo sobre a origem do termo. Diz que se discute se a origem é eslava ou alemã. Como em toda questão científica, percebe-se a existência de uma controvérsia. Mas nada se conclui desta controvérsia. Mais ainda, no fundo se trata de uma controvérsia inútil, porque em qualquer dos casos não se encontra o sentido do termo. Odradek é, pois, indefinível. Sua origem é desconhecida e a disputa sobre ela, na verdade, é inútil. Assim, o conto inicia com uma contraposição imediata à aproximação metafísica na tentativa de conhecer este ser. Com uma ressalva importante: “Naturalmente ninguém se ocuparia com tais estudos, se não houvesse realmente um ser que se chama Odradek.” [9] Percebemos aqui, novamente, a tensão viva entre uma constatação e a ironia. O leitor é deixado na insegurança pelo narrador.

A segunda tentativa de conhecimento de Odradek é empírica. Parte-se para a descrição de suas características e de suas atividades. Sua aparência é a de um carretel de linha em forma de estrela. Uma haste torta sai do centro desta forma estrelada, e uma haste menor por sua vez sai desta maior. O conjunto fica de pé, apoiado nestas hastes por um lado e em uma das pontas da estrela por outro. Uma série de fios parecem estar enrolados neste carretel, fios já velhos e unidos uns aos outros por nós e emaranhados. Diante de tal descrição, o leitor já chega àquela mesma dupla situação que é simultaneamente cômica e angustiante. O que se ganhou com esta descrição empírica do desconhecido? Se o desconhecido não for apresentado a partir do conhecido, nada se saberá sobre ele. Entretanto, como chegar por alguma analogia a um ser tão radicalmente diferente? O narrador ainda especula que talvez no passado o conjunto tivesse uma forma mais unitária, o que não é o caso hoje – mas o fato de que não se percebe nada de quebrado em Odradek impede que tal pensamento vá além de uma mera conjectura. Pode-se dizer que tal conjectura é mais o resultado do desejo de que o objeto descrito possua unidade do que algo com fundamento na realidade.

Para a interpretação da descrição, talvez o mais interessante aqui seja a referência ao fato de que fios antigos e emaranhados entre si

fazem parte deste ser. Uma remissão a tradições diversas que se juntam de algum modo, formando um conjunto pouco unitário. A referência ao formato em estrela pode nos remeter ao judaísmo, que tem a estrela de Davi como símbolo. Entretanto, tais alusões são extremamente vagas e dificilmente ajudam a compreender a descrição. Pelo contrário, elas se parecem mais com pistas falsas, que podem deslocar a compreensão do que é mais essencial: Odradek não é passível de compreensão a partir de uma simples descrição empírica. Uma frase do texto sintetiza isto de forma lapidar:

“[...] o conjunto parece de fato sem sentido, mas completo a seu modo.”

Assim, se o narrador não consegue captar o sentido daquele conjunto, apesar de perceber que se trata de um ser completo, como ele repassaria este sentido ao leitor?

Resta só a tentativa de conhecê-lo a partir de sua atividade. Ele possui uma mobilidade extraordinária, de modo que não se pode apanhá-lo para um exame minucioso. Se encontra em inúmeros lugares, mas também não de modo constante. Desaparece por longos períodos. Isto é, não se submete às determinações de tempo e espaço. Repentinamente, ele ressurge na casa. É a ocasião em que o narrador nos informa ter vontade de lhe dirigir a palavra. E aqui o estranhamento do leitor cresce – trata-se, então, de um ser vivo! O espanto é ainda maior quando o narrador informa que aquele ser também fala. Aqui, no entanto, alguns detalhes importantes deixam claros os limites de Odradek. O modo do pai de família se dirigir a ele é o mesmo que se usa com crianças. Odradek sabe responder seu nome; à pergunta por sua morada, ele diz: “Moradia indeterminada”, e já sai rindo, com um riso imperfeito, sem pulmões, um ruído como o de folhas secas. Mas mesmo estes curtíssimos diálogos não são sempre possíveis – muitas vezes ele permanece “longo tempo mudo, como a madeira que ele parece ser”. [10] Assim, também o histórico da atividade de Odradek não revela a contento o que ele é. Sabem-se coisas até espantosas, no entanto, nada de determinante sobre ele. Tudo o que se pode saber é por analogia a outras coisas que se conhece melhor. Mesmo interrogá-lo diretamente não satisfaz, já que o próprio questionador o trata de modo infantil

Por fim, retoma-se a preocupação do pai de família. Com esta retomada, a narrativa causa a impressão de que toda esta tentativa anterior de conhecer o que é Odradek era um desvio da questão de fato essencial.

Em vão me pergunto o que acontecerá com ele. Será que ele pode morrer? Tudo que morre teve antes um tipo de objetivo, um tipo de atividade, e nisto ele se desgastou; este não é o caso com Odradek. [...] Ele não prejudica ninguém, manifestamente; mas a noção de que ele viesse a sobreviver além da minha própria morte me é quase penosa. [11]

A preocupação real do pai de família se mostra, assim, não ser com Odradek, mas com sua própria morte. A morte daquele ser só o preocupa em função de uma certa inveja, uma inveja em relação a possibilidades desconhecidas deste ser misterioso. A própria noção de que a vida precisa de uma finalidade, esta teleologia vital, não coaduna com o modo de existir deste ser. No fundo, a ameaça que este ser coloca é a possibilidade de uma vida sem finalidade, uma vida quase infantil.

A partir desta interpretação descritiva, pode-se colocar para este conto as questões já postas para o anterior. Primeiro, que significado teria o texto se este ser misterioso fosse um representante do âmbito sagrado. Algumas coisas falam a favor dessa possibilidade. Já foi feita referência à simbologia judaica da estrela e à possibilidade de compreender os muitos fios como uma representação das tradições. Além disso, sua indeterminabilidade, sua liberdade quanto às regras de tempo e espaço, assim como a possibilidade de que sua existência vá além da do pai de família, mostram características que podem ser adscritas ao âmbito sagrado. Por fim, o caráter um pouco infantil, despreocupado, e a existência sem uma finalidade rígida remetem às figuras dos “tricksters” existentes em muitas religiões; Odradek parece um tipo de gnomo do início do século XX, quando o mistério dos ancestrais é substituído por geringonças tecnológicas. Diante deste ser indefinível e misterioso, de fato estranho, a preocupação do pai de família com a morte aparece como muito mais importante do que o conhecimento deste ser. O mistério intriga, mas não mais seduz, ele perde sua magia. O sentido da vida humana é o que é mais fundamental, e o fato de que este mistério estranho não tem resposta a esta questão é que torna este sagrado apenas objeto de inveja, não de veneração.

No entanto, o texto também pode ser interrogado quanto à possibilidade análoga ao do conto anterior: se Odradek pode representar o ser humano. Várias características também se aplicam aqui. O ser humano é ele mesmo um ser misterioso, indefinível em termos últimos. Sua existência não se dá só no presente, mas é resultado de tradições humanas diversas, tanto biológica quanto culturalmente. A liberdade é a característica mais marcante do ser humano diante dos outros seres da natureza. Mesmo que ela tenha limites objetivos, a noção do humano totalmente determinado implica a despersonalização. A idéia de que a morada do ser humano é indeterminada aponta para o fato de que ele é um peregrino nesta terra. A preocupação do pai de família quanto ao futuro dele mesmo em relação ao de Odradek encontra eco na idéia do Deus ciumento que aparece no Antigo Testamento. Este Deus criou o ser humano com liberdade, de modo que com ela possa se afastar dos desígnios divinos. Encontra eco também no mito de Prometeu, que com suas artimanhas engana os deuses olímpicos e representa uma ameaça para eles.

Aparentemente, Kafka não esta tematizando a religião neste conto, ao menos explicitamente. Ele está apontando para o insólito que faz parte da realidade, uma característica geral da literatura kafkiana. Neste sentido, ele mostra os limites da racionalidade estrita para a compreensão dela. Apresentar os limites da racionalidade, no entanto, não implica necessariamente a afirmação de qualquer positividade relativa a uma realidade transcendente – aliás, aqui se vê um dos perigos do uso que alguns fazem do relativismo no tempo atual, quando a impossibilidade de saber com certeza é utilizada como fundamento para afirmar o incerto. O insólito ou o absurdo podem ser simplesmente isto mesmo. O caráter angustiante da literatura de Kafka é um lembrete disto. E o seu humor obscuro também. Assim, o que permite uma leitura do texto kafkiano fazendo-se uma relação com a religião?

3. A ontologia de Tillich e a arte no processo de correlação

Partindo-se do pensamento de Tillich, a interpretação aqui proposta dos textos literários pode ser utilizada para uma reflexão existencial que adquire dimensão filosófica e teológica. A vantagem é que esta perspectiva nos permite ir além do que fazem outras abordagens. Primeiro nos poupa de provar que a intenção do autor era conscientemente esta

que aqui se propõe para as histórias. A intenção do autor, de fato, é secundária em relação àquilo que seu texto expressa. Sendo que o texto manifesta uma dada compreensão do ser humano diante do mundo – uma dada situação existencial em relação à sua condição ontológica –, o intérprete pode, para além daquelas intenções conscientes, explicitar aquilo que no texto se mostra da situação. [12] Segundo, nos permite ir além de certas considerações subjetivas sobre a personalidade do autor. Certamente os textos em questão poderiam ser analisados em função de traumas pessoais, ocasionados pela relação conflitiva e ambígua de Kafka para com seu pai, como o fazem muitos estudos de natureza psicológica sobre este autor. No caso do conto sobre o animal híbrido, aparece duas vezes, por exemplo, o fato de que o animal é uma herança do pai. No do conto sobre Odradek, o próprio título remete à figura do “pai de família”. Acontece que para uma abordagem tillichiana, a dimensão psicológica é não a última dimensão, mas o âmbito pessoal onde se manifesta a dimensão ontológica da existência. Deste modo, a abordagem ontológica não nega a psicológica, mas a afirma ao considerá-la espaço de manifestação de uma situação prévia ao nível pessoal ou subjetivo. [13] Por fim, em terceiro lugar, seguindo-se a trilha de Tillich não é necessário se restringir aos condicionamentos históricos que possibilitaram a emergência do texto. Os seres estranhos poderiam, por exemplo, bem ser uma representação da situação marginal em que vivia o povo judeu na Europa da virada do século XIX para o XX, e particularmente no Império Austro-Húngaro, situação em que os contos são elaborados. Os seres estranhos, nesse sentido, seriam uma amostra da visão da cultura dominante em relação aos judeus, assim como da própria dificuldade de afirmação da identidade judaica diante deste olhar alheio. É bastante plausível que esta situação tenha fornecido elementos para as composições em questão. E, no entanto, também aqui, uma abordagem ontológica permite que se afirme que esta situação histórica não é um condicionamento último da criação literária, mas é ela mesma manifestação particular da forma como a existência humana se dá de um modo generalizado. A situação histórica pode ser uma manifestação privilegiada ou exemplar desta condição ontológica que a afirma, mas que a precede. [14] Nesse sentido é que também o sentido do texto pode

transcender os limites de certas situações psicológicas ou históricas e manter sua significação para além destes limites.

Deste modo, a abordagem tillichiana possibilita certos aprofundamentos. Ela permite entender os textos enquanto manifestação de uma situação particular que é paradigmática de uma estrutura ontológica em que a existência se dá. Particularmente as narrativas angustiantes de Kafka se prestam bastante bem para expressar uma situação histórico-existencial em que o divino não mais se reconhece de modo imediato, o que caracteriza o ambiente moderno, especialmente no auge do cientificismo que dominava o século XIX. Kafka aparece, assim, como um dos autores que representam a percepção desta situação de um modo honesto, sem uma fuga para uma transcendência consoladora. E, no entanto, também aparece como um autor que pela representação do absurdo mostra o vazio deixado pelo sagrado. Algumas coisas tentam ocupar o lugar deste sagrado, como seres fantásticos ou objetos tecnológicos, e em alguma medida, neste sentido, servem como subterfúgios para a angústia constitutiva da existência, apesar de simultaneamente expressá-la.

Além disso, com Tillich é possível utilizar tanto a representação do humano quanto a do divino para uma relação com a religião. Isto porque mesmo as representações do divino são, em última instância, resultado da elaboração humana. Tillich não se contrapõe a Feuerbach, nesse sentido. Ele não se contrapõe dizendo que não há projeção, mas dizendo que o projetado não pode ser projetado sobre o vazio – no sentido de que a representação do divino precisa de uma “tela” de fundo sobre a qual se manifestar. Pois esta tela é a estrutura ontológica da realidade, que na linguagem simbólica religiosa assume a representação de Deus. [15] Por isso, o mesmo se dá quando se faz uma representação do humano. Também esta é sempre uma projeção do sujeito. Acontece que tal projeção não pode se dar à parte da estrutura ontológica. De modo que a relação de tais representações com a religião não diz respeito simplesmente ao objeto representado, mas sempre ao grau de ultimidade de que tal representação se reveste. Assim, por exemplo, se a angústia é representada como tendo caráter último, ela está intimamente relacionada com uma compreensão religiosa, de acordo com a definição de religião de Tillich.

Entretanto, a modernização ocidental se caracteriza pela substituição do sagrado pelo próprio ser humano. A marcha que tem no Renascimento um ponto de marcante e que se fortalece no Iluminismo, atinge um degrau a mais no momento em que a angústia humana se torna um eixo de reflexão, como ocorre em Kafka. O divino se mostra no insólito que é a criação do vazio no próprio coração humano. Então o fundamento do ser não é mais reconhecido. O absurdo revela que o abismo do ser é o próprio fundamento do ser. Como diz o próprio Tillich: “O mistério genuíno aparece quando a razão é levada além de si mesma ao seu ‘fundamento e abismo’, àquilo que ‘precede’ a razão [...]” [16] Esta identidade ambígua entre o fundamento e o abismo é um elemento filosófico do pensamento de Tillich que representa uma possibilidade forte de contribuição para a compreensão da arte, especialmente em casos como o de Kafka.

Por fim, cabem ainda algumas considerações sobre possibilidades do método de correlação de Tillich na apreciação da arte. Karl-Josef Kuschel apontou como um limite deste modelo o fato de que a arte aparece ali só como um instrumento analítico da realidade, de modo que não se leva suficientemente a sério as propostas positivas que se fazem no âmbito da arte para a reflexão teológica. Ou seja, de fato a arte não só propõe perguntas, mas também respostas teológicas, implícitas ou explícitas. [17] Não cabe aqui entrar numa apreciação geral da contribuição de Kuschel, que sem dúvida tem o mérito de trazer à discussão a importância da arte no processo de elaboração teológica. Mas cabe apontar uma certa injustiça feita em relação à proposta da correlação em Tillich. É verdade que se este método for reduzido só a um procedimento de “pergunta e resposta”, a um esquematismo em que a filosofia (ou, no caso, a arte) apresenta as questões humanas para que a teologia as responda a partir do legado da tradição, então realmente a correlação é frágil. Também é preciso reconhecer que o método de Tillich às vezes é apresentado desta forma simplória, e, além disso, a própria estrutura de sua Teologia Sistemática pode induzir a uma tal compreensão. Ocorre que o próprio Tillich adverte que a correlação tem um caráter circular.

O método da correlação expõe os conteúdos da fé cristã através de questões existenciais e respostas teológicas em mútua interdependência.

[...] A teologia formula as questões implícitas na existência humana, e a teologia formula as respostas implícitas na auto-manifestação divina sob o guia das questões implicadas na existência humana. Este é um círculo que leva o ser humano a um ponto onde questões e respostas não estão separadas. [18]

Isto é, o método da correlação deve ser entendido como um processo hermenêutico. Só esquematicamente é possível falar da correlação como relação polar entre filosofia (ou arte) e teologia. Mas a elaboração do conteúdo teológico não pode ser reduzida só a um esquema. Desta forma, é possível levar a sério as proposições teológicas implícitas mesmo na arte que não tematiza a religião de modo explícito. Mais do que isso, não é necessário utilizar formas de forçar os autores a falar de religião quando não o fazem para se poder analisar a relação de suas obras com religião. Isto porque mesmo ao tratar somente da realidade finita, eles estão implicitamente sempre manifestando uma certa compreensão da relação desta finitude com a estrutura ontológica global. [19]

Uma crítica que se levanta de fato a esta postura, especialmente no âmbito dos estudos em Ciências da Religião, é que o conceito de religião que ela pressupõe é demasiado ampla. Com isso, o objeto destes estudos acaba por ter suas fronteiras diluídas, o que acarreta problemas metodológicos concretos. [19] Quanto a isto, é necessária uma tomada de posição. O presente trabalho não pode lidar com esta questão, que em sua complexidade transcende o seu escopo, mas evidentemente ele é formulado assumindo a possibilidade da definição ampla que Tillich propõe para o termo “religião”. É importante, em todo caso, manifestar que isso se faz conscientemente.

Conclusão

O presente estudo mostrou possibilidades abertas pelo pensamento de Tillich para a interpretação da relação entre religião e arte, particularmente com a literatura de Franz Kafka. Não o fez a partir de conteúdos particulares do pensamento de Tillich, nem privilegiou as considerações que ele faz sobre a cultura em geral ou a arte em especial. Mostrou como o fundamento do pensamento tillichiano é o que fornece as condições de possibilidade para que tal elaboração se dê: a

sua ontologia e o seu método de correlação, aqui compreendido como uma proposta hermenêutica.

Este quadro interpretativo permitiu descobrir em dois contos de Kafka, previamente analisados, elementos que aproximam a literatura deste autor de temáticas que se relacionam com a religião. Kafka não fala explicitamente de religião de modo muito freqüente, e quando o faz é nas formas de aforismos nada sistemáticos. Exatamente quando aparecem leves referências ao divino nos contos aqui analisados, isto reflete um uso lingüístico corriqueiro, de um modo tal que estas referências parece que mais despistam o leitor do encontro da temática religiosa do que o encaminham para ela.

Entretanto, tomando como ponto de partida para a análise o caráter insólito de dois dos personagens que neles aparecem, foi possível perceber que, tanto quando as características deles são referidas ao divino, quanto quando são referidas ao humano, abre-se o espaço para a compreensão crítica que Kafka inspira em relação a uma noção ontológica fechada à transcendência e a uma compreensão limitada do conhecimento ao seu aspecto lógico e técnico. O absurdo que tais personagens manifestam mostra os limites da compreensão humana, seja sobre o próprio ser humano, seja sobre o divino. Mas enquanto manifestação de um vazio, agem como símbolos da falta, revelando o contrário de uma compreensão da realidade que pressuponha que as respostas últimas do ser humano já estejam respondidas.

Eduardo Gross é Dr. em teologia pela EST – RS, professor do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião da UFJF, pesquisador do Núcleo de Pesquisas em Filosofia da Religião da mesma universidade e participante do GT Filosofia da Religião da ANPOF.

eduardo.gross@ufjf.edu.br

Referências

KAFKA, Franz. Die Sorge des Hausvaters. Disponível em: <http://www.kades.de/werk/1a10.htm>, acesso a 01/05/2008.

KAFKA, Franz. Eine Kreuzung. Disponível em: <http://www.kades.de/werk/er17.htm>, acesso a 01/05/2008.

KAFKA, Franz. Um animal híbrido. In: _____. A grande muralha da China. São Paulo : Nova época, [19--], p. 112-114.

KAFKA, Franz. Um cruzamento. Disponível em: <http://www.blocosonline.com.br/literatura/prosa/ct/ct05/ctp050101.htm>, acesso a 01/05/2008.

KUSCHEL, Karl-Josef. Os escritores e as escrituras. São Paulo : Loyola, 1999.

TILLICH, Paul. Systematic Theology. Chicago : Chicago University Press, 1973.

WIEBE, Donald. Religião e verdade. São Leopoldo : Sinodal, 1998.

Notas

[1] KAFKA, Franz. “Um animal híbrido”. In: _____. A grande muralha da China. São Paulo : Nova época, [19--], p. 112-114.

[2] KAFKA, Franz. Eine Kreuzung. Disponível em: <http://www.kades.de/werk/er17.htm>, Acesso a 01/05/2008.

[3] KAFKA, Franz. Eine Kreuzung. Disponível em: <http://www.kades.de/werk/er17.htm>, Acesso a 01/05/2008.

[4] KAFKA, Franz. Eine Kreuzung. Disponível em: <http://www.kades.de/werk/er17.htm>, Acesso a 01/05/2008.

[5] KAFKA, Franz. Eine Kreuzung. Disponível em: <http://www.kades.de/werk/er17.htm>, Acesso a 01/05/2008.

[6] KAFKA, Franz. Eine Kreuzung. Disponível em: <http://www.kades.de/werk/er17.htm>, Acesso a 01/05/2008.

[7] KAFKA, Franz. Eine Kreuzung. Disponível em: <http://www.kades.de/werk/er17.htm>, Acesso a 01/05/2008.

[8] KAFKA, Franz. Eine Kreuzung. Disponível em: <http://www.kades.de/werk/er17.htm>, Acesso a 01/05/2008.

[9] KAFKA, Franz. Die Sorge eines Hausvaters. Disponível em: <http://www.kades.de/werk/la10.htm>, acesso a 01/05/2008.

[10] KAFKA, Franz, Die Sorge eines Hausvaters. Disponível em: <http://www.kades.de/werk/la10.htm>, acesso a 01/05/2008.

[11] KAFKA, Franz, Die Sorge eines Hausvaters. Disponível em: <http://www.kades.de/werk/la10.htm>, acesso a 01/05/2008.

[12] A argumentação neste ponto se fundamenta na compreensão da relação entre ser humano e mundo que Tillich expõe no âmbito de sua proposta ontológica em TILLICH, Paul, Systematic Theology, v. 1, p. 163-171.

[13] Esta relação da dimensão psicológica, pessoal e individual, com a dimensão ontológica da existência está amplamente disseminada pela obra de Tillich. Ele demonstrou grande interesse pela psicologia, especialmente na fase norte-americana de sua atividade reflexiva. Entretanto, é bastante claro que apesar de toda a sua simpatia pelas investigações psicológicas, Tillich rejeita qualquer tentativa da parte destas de se colocar em uma posição de explicação total ou redutora da realidade humana. Dentre muitos exemplos, cf. TILLICH, Paul, *Systematic Theology*, v. 1, p. 191, n. 7: “A psicoterapia não pode remover a angústia ontológica, porque ela não pode modificar a estrutura da finitude. Mas ela pode remover formas compulsivas de angústia e pode reduzir a frequência e a intensidade das fobias. Ela pode por a angústia ‘no seu próprio lugar’.”

[14] Igualmente, no que se refere às ciências históricas e sociais, o pensamento de Tillich apresenta uma afirmação fundamental da sua validade e importância, inclusive contribuindo para evitar que a reflexão filosófica e teológica se exerçam à parte da realidade concreta. Entretanto, também aqui o conhecimento do palpável não pode se confundir com a negação pura e simples da importância da reflexão ontológica sistemática. O método da correlação precisa responder à situação humana histórica (cf. TILLICH, Paul, *Systematic Theology*, v. 1, p. 31), o que pressupõe conhecê-la com os métodos históricos. A relação entre os estudos empíricos e a ontologia está claramente exposta bem no início de TILLICH, Paul, *Systematic Theology*, v. 1, p. 4: “A ‘situação’ que a teologia tem de tomar em consideração é a interpretação criativa da existência, uma interpretação que é realizada em cada período da história sob todos os tipos de condições psicológicas e sociológicas. [...] A ‘situação’ à qual a teologia tem de responder é a totalidade da auto-interpretação criativa do ser humano num período especial.”

[15] TILLICH, Paul, *Systematic Theology*, v. 1, p. 212.

[16] TILLICH, Paul, *Systematic Theology*, v. 1, p. 110.

[17] Cf. KUSCHEL, Karl-Josef, *Os escritores e as escrituras*. São Paulo : Loyola, 1999, p. 218-221.

[18] TILLICH, Paul. *Systematic Theology*, v. 1, p. 60-61. cf. WIEBE, Donald, *Religião e verdade*. São Leopoldo : Sinodal, 1998, p. 22-23.