

HERMETISMO & ALIENAÇÃO

Considerações sobre
**EIN BESUCH
 IM BERGWERK**
 (Uma visita à mina)
 de **FRANZ KAFKA**

JORGE ALMEIDA*

A crescente popularidade de Kafka não encobre o fato de que sua obra continua a impor grandes dificuldades a seus intérpretes e leitores. Não bastasse a enorme polêmica em relação ao estabelecimento dos manuscritos organizados por Max Brod, décadas de "interpretação" acabaram por sedimentar, na opinião esclarecida, idéias pré-concebidas sobre o papel e significado de sua obra. Apesar de todo o esforço interpretativo, resta ainda em seus textos uma inequívoca aura de

incompreensibilidade, que uma bibliografia de comentadores cada ano mais extensa tem, com maior ou menor sucesso, tentado solucionar. As dificuldades impostas pelos textos de Kafka a seus leitores não constituem, sem dúvida, algo de excepcional no panorama artístico e intelectual em que estes foram gerados. O hermetismo que caracteriza grande parte de seus escritos encontrava-se também presente nas obras de vários de seus contemporâneos "modernos".

O chamado "hermetismo" tem um papel importante na arte contemporânea a partir do final do século passado. O preço da conquista da autonomia da esfera artística foi o rompimento com o grande público, cada vez mais amplo devido a revolução industrial e ao surgimento dos precursores da chamada "indústria cultural". O esteticismo do século XIX havia elevado as exigências impostas ao leitor a um nível antes não conhecido. No século XX as reações a esse esteticismo caminharam em direções opostas. Enquanto as chamadas "vanguardas históricas" pregaram um retorno da atividade artística à "práxis vital", os herdeiros do movimento "moderno" insistiam na manutenção das conquistas técnicas de seus antecessores. É no interior desse panorama complexo que devemos analisar, ainda que brevemente, o significado do "hermetismo" na arte do início do século.

Adorno e Valéry talvez tenham sido os primeiros a entender o caráter hermético da arte moderna, em todos os seus gêneros, como o resultado histórico de uma resistência consciente contra a expansão da "indústria cultural" na até então reservada esfera artística. As dificuldades impostas ao leitor, adicionadas ao

caráter enigmático necessário a toda obra digna do nome, deveriam ser reconhecidas como uma tentativa de proteger a autonomia da esfera artística contra a proliferação de ouvintes, leitores e espectadores cada vez mais incapazes de uma relação adequada, do ponto de vista "moderno", com as obras de arte.

Podemos distinguir, contudo, vários tipos de "hermetismo" nas diversas tendências da arte (e principalmente da literatura) do início do século. Certas dificuldades de interpretação são consequências do desenvolvimento histórico do material e das formas, que se impõem ao artista de valor sem que este tenha tido a preocupação consciente de selecionar seu público. Outras resultam, como em Ezra Pound por exemplo, das constantes referências à tradição, seja através de citações, seja mesclando formas arcaicas a estruturas modernas. A dissolução da linguagem usual gera dificuldades adicionais, ao incorporar elementos semânticos estranhos à linguagem cotidiana, como em Joyce, ou mesmo ao abstrair completamente o valor semântico usual dos signos, como por exemplo nas "poesias sonoras" do expressionismo alemão. A tradição de narrativas "fantásticas", iniciada por Poe, exerceu uma considerável influência no desenvolvimento da literatura moderna, através da incorporação de simbolismos e referências externas ao texto e que muitas vezes dificultam a compreensão da obra. Não podemos ainda esquecer a influência decisiva da recepção, na produção literária do final do século, das teorias da recém desenvolvida Psicanálise, que contribuiu para a construção de personagens cada vez mais elaborados e complexos. O leitor passa a ter de dar conta, também, do aspecto simbólico e onírico incorporado não somente aos temas, mas até mesmo à forma de várias narrativas, com a utilização de uma noção de tempo completamente diferente da tradicional, como por exemplo nos romances de Proust e Virginia Wolff. Além disso, há ainda a tentativa de liberação completa do inconsciente através dos fluxos de consciência incorporados à escrita automática dos surrealistas, que rompem com o padrão tradicional de compreensão literária.

A história é muito conhecida e oferecemos aqui apenas um breve e insuficiente resumo. Suficien-

te, entretanto, para tornar claro que as razões do "hermetismo" de Kafka são outras. Kafka não compartilha da "melancolia da impossibilidade de expressão" de tantos de seus contemporâneos. Seu alemão é claro como o dos clássicos, e as formas por ele utilizadas são em sua maioria retomadas da tradição (como fábulas, parábolas, e novelas). Apesar de frequentemente sua obra ser enquadrada como parte da corrente "fantástica" de literatura, essa interpretação é, como veremos adiante, facilmente questionável. Resta ainda indagar até que ponto a influência do estudo da psicanálise se configura como chave de compreensão legítima para as questões presentes em sua obra. Não podemos nos esquecer, também, da inegável influência do misticismo judaico, que sem dúvida contribuiu para algumas das dificuldades de compreensão de seus textos. Vejamos, portanto, como alguns comentadores incorporaram essas tendências em suas tentativas de interpretação da obra de Kafka.

Walter Benjamin já advertia, na década de 30, sobre os perigos da redução da obra de Kafka à psicanálise e ao judaísmo: "Há dois mal-entendidos possíveis com relação à Kafka: recorrer a uma interpretação natural e a uma interpretação sobrenatural. As duas, a psicanalítica e a teológica, perdem de vista o essencial"¹. A corrente de interpretação teológica nasceu com os comentários do próprio Brod à obra de seu amigo, inaugurando uma fértil produção de escritos que têm como objetivo maior a elucidação dos enigmas kafkianos através do recurso às obras religiosas do judaísmo. Influenciada diretamente por essa vertente, mas com uma ênfase menos religiosa e mais universalista, a corrente "existencialista" de origem alemã encontrou nas obras de Kafka a imagem mais perfeita do vazio existencial a que o homem contemporâneo estaria submetido devido ao desenvolvimento da tecnologia que o afasta cada vez mais do "Ser". Podemos nos perguntar se essa alternativa de explicação não acaba dificultando ainda mais a compreensão das dificuldades do texto. Qualquer que seja a resposta é inegável a enorme acolhida, por parte da crítica literária, desses pressupostos de interpretação na análise da obra de Kafka. Adorno comentou, a esse respeito: "Do que se tem escrito sobre ele, pouca coisa conta; a maior parte é existencialismo"². A postura de análise

existencialista de matriz alemã atravessou fronteiras e foi incorporada também por um dos grandes expoentes de seu congêneres francês: Albert Camus. A respeito da obra de Kafka ele comenta: "ela é universal porque é de inspiração religiosa"³. Sob a clara influência de Heidegger e Kierkegaard, Camus analisa as narrativas de Kafka como manifestação literária da experiência do absurdo da condição humana, resultado da separação conflituosa entre alma e corpo, homem e Deus: "ela expõe em todo caso o problema do absurdo em sua totalidade"⁴. Camus, entretanto, em uma indefinição comum a quase todo o existencialismo francês, trai, ainda que apenas em uma nota de rodapé, um resquício da influência da herança marxista de interpretação literária: "A notar que se pode também legitimamente interpretar as obras de Kafka no sentido de uma crítica social. É provável, entretanto, que não haja como escolher. As duas interpretações são boas"⁵.

Não é o que pensam autores como Adorno, Benjamin e Anders. Para eles, a interpretação teológico-existencial dissimula em mera ideologia as intenções críticas de Kafka. Esses autores insistem na necessidade de uma interpretação literal e *imane*nte dos escritos, que, apesar das influências do misticismo judaico e da psicanálise, expressariam, não apenas como conteúdo, mas na própria peculiaridade de sua estruturação formal (por exemplo através das características únicas do narrador kafkiano, da literalidade aplicada às expressões populares, etc...) um estado de alienação derivado não do rompimento com Deus ou com o Ser, mas sim fruto de uma reflexão sobre as condições sociais da época, que Kafka, como advogado trabalhista, conhecia profundamente. Nesse sentido, Benjamin, ao ressaltar que as parábolas de Kafka não remetem a doutrinas externas ao texto, expõe o tema a seu ver priorizado pelo autor: "trata-se da questão da organização da vida e do trabalho na comunidade humana. Essa questão preocupou Kafka como nenhuma outra e era impenetrável para ele"⁶.

A melhor maneira de pôr à prova as diferentes interpretações é através da análise de uma obra determinada de Kafka. Interpretações genéricas muitas vezes pecam pela falta de referência direta ao texto, escamoteando eventuais equívocos de compreensão. Poderia-se argumentar, pondo em

questão este propósito, que a própria escolha do texto a ser analisado já trai um ponto de vista definido. De fato, mas a exigência da análise *imane*nte dos textos está presente com muito mais ênfase na leitura "materialista" (mas sempre refinadamente dialética) de Adorno, Benjamin e Anders, do que nas interpretações que pretendem apenas enquadrar o particular nas considerações gerais a respeito da "obra" de Kafka como um todo.

Uma análise particular pode, além de opor as diversas correntes de interpretação, lançar ainda uma luz sobre a questão que colocamos de início: as razões e a originalidade do tão discutido "hermetismo" de Kafka. Para isso escolhemos uma pequena narrativa, tida por vários de seus comentadores como uma das mais impenetráveis de toda a obra kafkiana: *Ein Besuch im Bergwerk* ("Uma visita à mina").

O objetivo da escolha de um texto alardeado como particularmente avesso à interpretação é tentar refletir sobre a natureza e as razões dessas dificuldades. Através da análise de uma obra específica pode-se fugir às generalidades, às vezes interessantes, mas raramente conclusivas, das interpretações globais de sua obra e vislumbrar com mais precisão os problemas de interpretação que uma narrativa determinada impõe ao leitor.

Conto ou "poema em prosa" *Ein Besuch im Bergwerk* ("Uma visita à mina")⁷ faz parte do livro *Ein Landarzt* (Um médico rural), publicado por Kafka em 1919. Tendo sido publicado em vida pelo próprio autor, não há razões para que se ponha a autenticidade do texto em questão, como ocorre normalmente com a obra póstuma publicada por Max Brod. Além disso, o fato de o manuscrito ter se perdido priva os comentadores (para o bem ou para o mal) de eventuais referências a variantes desprezadas por Kafka. Apesar de todas essas aparentes vantagens oferecidas pelo texto aos seus intérpretes, Claude David, nas notas à edição francesa das *Oeuvres Complètes* de Kafka, comenta: "Uma Visita à Mina" é como um seixo tornado liso pelas águas; é uma das narrativas de Kafka que parecem não oferecer nenhuma chave para a interpretação. Por isso raramente tem instigado a perspicácia dos comentadores"⁸. De fato, a obra de referência que contém um resumo dos principais comentários à obra de

Kafka, o importante *Kafka-Handbuch* de Hartmut Binder, dedica apenas duas páginas a "Uma visita à mina"⁹.

Podemos dividir o texto de "Uma visita à mina" em três partes: o primeiro e o último parágrafos, estruturalmente simétricos, correspondem respectivamente à introdução e à conclusão de uma narrativa que se concentra, em sua segunda parte, na enumeração e descrição dos visitantes que interrompem o trabalho na mina.

Logo na primeira frase, Kafka nos situa em relação ao tema da narrativa, ou seja, a visita à mina anunciada pelo título. O narrador, que em nenhum momento vai se identificar ou tecer algum comentário sobre si mesmo, permanecerá encoberto, representando, justamente pela ausência da determinação de suas características, o "nós" genérico e impessoal dos mineiros. O leitor passa a compartilhar, portanto, da visão específica desse narrador: o "mineiro" abstraído de suas qualidades individuais, que não se reconhece, em razão de sua posição social, como indivíduo, e que representa o grupo genérico dos "mineiros":

"Heute waren die obersten Ingenieure bei uns unten. Es ist irgendein Auftrag der Direktion ergangen, neue Stollen zu legen, und da kamen die Ingenieure, um die allerersten Ausmessungen vorzunehmen. Wie jung diese Leute sind und dabei schon so verschiedenartig! Sie haben sich alle frei entwickelt, und ungebunden zeigt sich ihr klar bestimmtes Wesen schon in jungen Jahren".

["Hoje os engenheiros que ocupam altos postos estiveram embaixo conosco. A direção expediu alguma ordem de escavar novas galerias e então os engenheiros vieram realizar as medições preliminares. Como essas pessoas são jovens e no entanto tão diferentes uma da outra! Todas elas se desenvolveram livremente e já

nos anos de juventude se mostra desembaraçada sua natureza claramente definida"]

Grande parte das dificuldades de interpretação oferecidas por esse conto são consequência, como veremos mais tarde, da pouca atenção dada às características inerentes a esse narrador. O mineiro genérico que nos relata a visita dos engenheiros ao seu local de trabalho personifica uma visão do mundo necessariamente determinada por sua posição social.

O "hoje" que inicia a frase ressalta o caráter extraordinário da visita dos engenheiros à mina, que interrompe o monótono trabalho cotidiano dos mineiros. A presença do verbo no passado (estiveram / *waren*) antecipa ao leitor o fato de que o narrador fala de um tempo futuro, onde as consequências de tal visita já se fizeram presentes. Isso permite que, no início da terceira parte, na conclusão, este "hoje" seja retomado para encerrar a enumeração descritiva dos engenheiros e acentuar, mais uma vez, o quanto a rara visita é um fato que chama a atenção.

É portanto na interrupção da normalidade vazia de acontecimentos do trabalho cotidiano que há espaço para a observação atenta e curiosa dos "engenheiros que ocupam altos postos". O tema da hierarquia da divisão do trabalho, elemento fundamental a se ter presente na análise desse conto, é exposto, em um duplo sentido, espacial e hierárquico, no complemento da primeira frase: "Hoje os engenheiros que ocupam altos postos estiveram embaixo conosco" (*Heute waren die obersten Ingenieure bei uns unten*). A ação, incorporada à descrição dos engenheiros na segunda parte, é decorrente de uma mudança de espaço não esperada: a descida dos engenheiros à mina. O mesmo procedimento é utilizado por Kafka em outras narrativas: em *Der Heizer* ("O Foguista"), o personagem principal é retirado da normalidade aparente de seu desembarque na América quando desce ao interior do navio em busca do guarda-chuva perdido; já em *Ein Landarzt* ("O médico rural"), o personagem do título é obrigado a realizar uma penosa viagem, sob as agruras de uma tempestade de neve, a um vilarejo distante dez milhas de sua casa, para atender ao chamado urgente de um doente grave. O deslocamento espacial,

além de se referir à alegoria da “descida aos infernos” muito utilizada na época do expressionismo para referências à situação dos trabalhadores (lembramos, por exemplo, o filme *Metropolis*, de Fritz Lang), serve principalmente para acentuar o estranhamento necessário à descrição literária do estado de alienação. Günther Anders compara esse procedimento às técnicas de pesquisa da ciência natural: “Todos nós deveríamos estar familiarizados com o deslocamento como método: a ciência natural moderna remete seu objeto a uma situação artificial – a experimental – para tocar no cerne da realidade. Estatui uma ordem em que coloca o objeto, o qual fica, assim, deslocado”¹⁰. O “deslocamento” da descida dos engenheiros à mina proporcionará ao narrador, ao interromper sua atividade normal e confrontá-lo com um “outro” que em última instância é responsável pelas diretrizes de seu trabalho, a oportunidade literária para que se evidencie – aos olhos do leitor, é claro – o estado de alienação em que se encontra.

O conto é construído como um instantâneo, primoroso, da alienação e de seus efeitos. Imagem que é feita por dentro, a partir de um narrador necessariamente alienado, em razão de sua posição na hierarquia geral da divisão do trabalho. A grandeza de Kafka está justamente em, através da elaboração formal da narrativa, superar o mero relato, levando o leitor a compartilhar, no ato da leitura, o terror do sem sentido decorrente da visão turva e fragmentada do narrador.

Weinberg, um legítimo e respeitado representante da corrente de interpretação anteriormente descrita como “teológica”, faz uma análise bem diferente dessa primeira frase do texto¹¹. Esgrimindo mais à torto que a direito etimologias confusas e desvendando citações e simbolismos improváveis, o comentador envereda em uma interpretação que não atenta para o claro contexto que molda, de dentro, a visada do narrador: “O acontecimento inteiro consiste em uma procissão sem sentido, que parte da luz

do dia em direção às camadas profundas da mina, em direção ao que se encontra no mistério da alma judia – o que nela ‘trabalha’ se passa sob o signo da ‘montanha’ Sinai* que ao mesmo tempo é uma fortaleza”... “O que Kafka parece querer dizer, de maneira obscura, é que justamente *nessa* mina, na vida espiritual judaica, *pontos de apoio* (novas galerias) devem ser construídos para as representações cristãs”¹².

Deixemos um pouco de lado os mistérios da alma judaica e voltemos à análise do texto. A segunda frase desvenda o motivo da inesperada visita: “A direção expediu alguma ordem de escavar novas galerias e então os engenheiros vieram realizar as medições preliminares”. É inegável que mais uma vez Kafka toca no problema fundamental da hierarquia da divisão do trabalho: mesmo os engenheiros que ocupam os mais altos postos têm de se submeter a uma instância superior (no caso, a indeterminada “direção”), da qual recebem as diretrizes de sua ação. A utilização de *irgendein* (alguma) ao invés de *ein* (uma) para se referir à ordem seguida pelos engenheiros é mais um elemento na construção, através do discurso do narrador, da imagem de uma característica básica da alienação: a inconsciência quanto aos objetivos do próprio trabalho, já que este se submete aos desígnios “insondáveis” de instâncias superiores estranhas ao próprio sujeito.

A partir desse momento o narrador volta sua atenção para os engenheiros: “Como essas pessoas são jovens e no entanto tão diferentes uma da outra! Todas elas se desenvolveram livremente e já nos anos de juventude se mostra desembaraçada sua natureza”. Ao contrário dos mineiros, imersos na indiferenciação expressa pelo “nós” genérico, os engenheiros não compõem, mesmo ainda jovens, um todo sem qualidades. Chama a atenção do mineiro o fato de que eles possuem características individuais, resultado do “livre desenvolvimento” de suas naturezas, um desenvolvimento certamente impensável para nosso narrador. Outro ponto a ser ressaltado é o espanto do mineiro com a juventude de seus visitantes. Na sociedade industrial, graças à es-

* Jogo de palavras com a expressão alemã *Bergwerk* (“mina”), que é composta pelas palavras *Berg* (“montanha”) e *Werk* (“obra”, “trabalho”).

pecialização do trabalho e à divisão da sociedade em classes, a estrutura tradicional do conhecimento acumulado pela experiência é destruída. Podemos inferir que nosso narrador/mineiro é mais velho que todos os engenheiros. Essa diferença de idade não resulta, entretanto, em um maior conhecimento das atividades desenvolvidas na mina. Muito pelo contrário, mesmo o mineiro mais experiente não teria a mínima idéia do que anotam, medem e analisam esses jovens senhores vindos lá de cima. Esse total desconhecimento do que fazem os jovens engenheiros é expresso em várias passagens da obra, e especialmente no seguinte trecho, da segunda seção da narrativa: "Cremos conhecer nossa mina e suas pedras, mas o que esse engenheiro sem parar examina aqui dessa forma é incompreensível para nós".

Do segundo até o penúltimo parágrafo o narrador enumera e descreve os diversos personagens (dez engenheiros e um servente) que interromperam o trabalho da mina. O princípio da enumeração foi utilizado por Kafka em outro conto incluído no livro *Ein Landarzt* (Um médico rural): *Elf Söhne* ("Onze filhos"). Qual a razão da utilização desse procedimento em ambos os casos? M. Pasley sugere que o procedimento da enumeração remete à referências externas ao texto*. Essa atitude é comum a vários comentadores que insistem em considerar o "hermetismo" de Kafka como resultado da perda das chaves de leitura que dariam sentido aos eventuais símbolos por ele utilizados. No caso de *Elf Söhne*, segundo Pasley, cada um dos onze filhos se refeririam a onze outras narrativas de Kafka; em "Uma visita à mina", que nos interessa, os onze personagens personificariam onze escritores contemporâneos de Kafka, reunidos em uma publicação de seu editor, Kurt Wolff, intitulada *Der Neue Roman*. O terceiro engenheiro, por exemplo, seria Anatole France; o quarto, Heinrich Mann; o último, Hoffmannstahl, e assim por diante. O próprio David põe em dúvida a interpretação de Pasley: por que razão Anatole France, então com 73 anos, manifestaria no morder dos lábios "uma

juventude impaciente, irreprimível"? Além disso, qual a eficácia literária de um enigma praticamente indecifrável para a maioria absoluta dos leitores de Kafka?¹³ Segundo Binder, para Pasley, "o aspecto cômico do princípio de enumeração aparece então como arma contra as pretensões de avaliação da grande literatura"¹⁴. Apesar das peculiaridades do humor judaico-germânico acho muito pouco provável que o princípio de enumeração tivesse por objetivo algum efeito cômico.

A razão desse procedimento, ao contrário do que pensa Pasley, deve ser intuída a partir de dois momentos estruturais *inter-relacionados*: a forma da narrativa e as características do narrador. Em relação à forma podemos notar que a descrição incorpora elementos narrativos que apresentam ao leitor ações dispersas no tempo. Essa mistura de descrição com ação é fundamental para preencher na narrativa a distância de tempo existente entre a introdução e a conclusão. O movimento é ascendente, ou seja, quanto mais o narrador avança nas descrições sucessivas, mais "acontecimentos narrativos" são incorporados ao comportamento dos personagens descritos. Isso gera uma fluência narrativa que acompanha o olhar do mineiro sobre os visitantes do momento em que aparecem na entrada da mina até seu desaparecimento na escuridão, e culmina na interrupção brusca do "Hoje" que anuncia o surpreendente desfecho. O princípio da enumeração seria o mais adequado para esse misto de descrição e ação desejado por Kafka. Em relação às características do narrador podemos notar que, apesar de reconhecer no grupo de visitantes diferenças consideráveis, essas são sempre calcadas na observação que o narrador/mineiro faz da posição de cada um em relação aos outros e aos equipamentos de medição. Além disso, a enumeração ressalta a distância e o estranhamento existente entre o narrador e seus superiores, os quais ele jamais havia visto. Como a posição na hierarquia é que define, aos olhos do leitor e do narrador, as características pessoais dos visitantes, estes se confundem com

* Não tive acesso direto à interpretação de Pasley, publicada com o título "Franz Kafka: Ein Besuch im Bergwerk", na revista *German Life and Letters*, 1946-1965, pp. 40-46. Baseei-me nos resumos dessa interpretação oferecidos por DAVID e BINDER (op. cit.).

suas funções, em um procedimento frequente em Kafka, analisado por Anders no item significativamente intitulado "As figuras de Kafka não são mais abstratas do que os homens reais: são homens-profissão"¹⁵.

Sem pretender esgotar todos os pontos de interesse da segunda parte da narrativa, gostaria de chamar a atenção para alguns elementos fundamentais na caracterização do que, como venho insistindo, é o cerne de seu conteúdo expressivo: ou seja, a "fixação literária" (o termo é de Anders) da alienação derivada da divisão do trabalho, tal como esta é experimentada por um narrador alienado. Nesse sentido, o narrador procura descobrir, analisando as características de cada um dos personagens descritos e a maneira pela qual cada um se relaciona com os outros, a posição destes na hierarquia. Em última instância é isso o que torna os visitantes *apreensíveis* e diferenciáveis ao olhar do narrador/mineiro. Notemos por exemplo as seguintes passagens: "um quinto, talvez o de nível mais alto"; ou "Como esses dois senhores devem estar seguros do seu posto, que créditos já devem ter conquistado em relação à mina apesar de sua juventude, uma vez que numa vitória tão importante assim eles podem, sob o olhar do chefe, se ocupar de forma tão resoluta de assuntos pessoais ou pelo menos de questões que não estão relacionadas com a tarefa do momento!"

Não há contato algum entre os mineiros e seus superiores. A indiferença dos engenheiros para com os mineiros é vista pelo mineiro como sinal da falta de arrogância decorrente do saber que possuem: "Como é natural para os que possuem um saber tão grande, faz muito tempo que os senhores se desfizeram de toda a arrogância..." Aqui sim, a ingenuidade adquire um aspecto irônico. A ironia em Kafka é o sutil resultado da disparidade entre o que percebe o narrador e o que está compreendendo o leitor. Isso explica porque um conto trágico como *Vor dem Gesetz* ("Diante da lei") faça parte, surpreendentemente, de várias coletâneas de humor judaico.

Os instrumentos de medição são outro ponto interessante na delimitação do sem sentido que vai cercando nosso narrador. Anders detectou esse tema na obra de Kafka com precisão: "Milhares de vezes o homem de nossos dias esbarra em aparelhos cuja condição lhe é desconhecida e com os

quais só pode manter relações alienantes, uma vez que a vinculação deles com o sistema de necessidades dos homens é infinitamente mediada: pois 'estranhamento' não é um truque do filósofo ou do escritor Kafka, mas um fenômeno do mundo moderno – só que o estranhamento, na vida cotidiana é encoberto pelo hábito ôco"¹⁶. Nem mesmo o hábito poderia encobrir o estranhamento que, em nosso caso particular, cerca os aparelhos observados pelo mineiro. Há uma espécie de descrição do caráter fetichista presente no aparato técnico-científico, tão característico de nossa era tecnológica dominada pela razão instrumental (lembramos também, por exemplo, da máquina de tortura de *In der Strafkolonie*, "Na colônia penal"). Assim, os instrumentos são tratados como frágeis crianças e seu valor não escapa nem mesmo à observação de nosso mineiro: "Aparelhos extremamente preciosos, assentados fundo no algodão mais delicado". Valor que justificaria, aos olhos do mineiro – e aqui vemos novamente a presença da ironia trágica kaskiana –, a atitude ríspida do guardião dos instrumentos: "Esse engenheiro é um pouco autoritário, mas só em nome dos aparelhos. Dez passos antes de chegar o carrinho já devemos nos esquivar a um silencioso sinal de dedo, mesmo que não haja lugar para onde se desviar".

Um último aspecto a ser ressaltado é a relação dos mineiros para com o servente. Ocupando posição intermediária entre os trabalhadores e os engenheiros, ele faz questão de se diferenciar com seu libré e um ar superior. David lembra que o libré é sempre utilizado por Kafka como signo de uma função subalterna¹⁷. Objeto do riso dos trabalhadores, até mesmo a atitude autoritária do servente escapa à sua compreensão: "Seja como for, rimos nas suas costas, mas uma vez que nem mesmo um raio poderia fazer com que se voltasse para nós, ele continua sendo algo incompreensível no espaço de nossa estima."

● texto chega finalmente à terceira parte, a conclusão que demonstra toda a genialidade de Kafka. Retomando o "hoje" do início o narrador encerra e interrompe o movimento de enumeração e descrição dos personagens visitantes:

"Heute wird wenig mehr

gearbeitet; die Unterbrechung war zu ausgiebig; ein solcher Besuch nimmt alle Gedanken an Arbeit mit sich fort. Allzu verlockend ist es, den Herren in das Dunkel des Probestollens nachzublicken, in dem sie alle verschwunden sind. Auch geht unsere Arbeitsschicht bald zu Ende; wir werden die Rückkehr der Herren nicht mehr mit ansehen”.

[“Hoje não se vai trabalhar muito mais; a interrupção foi muito generosa; uma visita dessas leva embora qualquer idéia de trabalhar. É tentador demais acompanhar, com a vista, os senhores no escuro da galeria experimental onde eles todos sumiram. O nosso turno de trabalho também chega logo ao fim; não vamos mais assistir à volta dos senhores”.]

O parágrafo final é extremamente bem construído. Todas as palavras possuem uma precisa função expressiva. Vejamos: a primeira frase ressalta a interrupção do trabalho; a segunda, ao mesmo tempo em que apresenta a razão da interrupção, dá continuidade à ação desenvolvida pelos visitantes ante ao olhar impressionado de nosso narrador [“É tentador (verlockend) demais acompanhar...”]. No original fica mais claro o processo pelo qual a frase apresenta o movimento dos engenheiros até o momento de seu desaparecimento: a seqüência *Dunkel – nachzublicken – verschwunden* retrata magistralmente o gradual desaparecer dos senhores na escuridão. O desfecho, abrupto, surpreende o leitor: “O nosso turno de trabalho também chega logo ao fim; não vamos mais assistir à volta dos senhores”. Em alemão a frase se inicia com *auch*, fazendo a ligação com a frase anterior e estabelecendo uma conexão entre o fim do turno de trabalho e o fim da possibilidade de ver os senhores por entre a escuridão.

Graças à extrema qualidade literária de Kafka, compartilhamos, nesse final surpreendente, um momento do estado de alienação do

narrador. A ação é interrompida por mais uma injunção externa, alheia à vontade de nosso narrador/mineiro: o término do turno de trabalho. Ao ressaltar a visão necessariamente fragmentada e incompleta, aliada ao total desconhecimento do destino dos visitantes, Kafka transmite ao leitor o terror da experiência alienada, privada da visão de um todo que lhe dê sentido. Assim nasce o sem sentido na obra de Kafka, não de simbolismos insondáveis, enigmas fantasiosos, ou angústias existenciais, mas do retrato sem concessões do estado de alienação do homem contemporâneo.

A quantidade de intérpretes que se agarram ao eventual hermetismo de Kafka para propor as mais aberrantes interpretações é, no entanto, mais espantosa do que muitos dos contos mais espantosos de Kafka. Weinberg é um excelente exemplo, como demonstra sua análise do final da narrativa: “Ele se opõe com firmeza à sedução de aguardar ainda o 'retorno dos senhores' da escuridão mortal das novas galerias – a segunda vinda de Cristo ou a restabelecimento da teocracia judaica com a vinda do messias prometido”.¹⁸

Cabe, então, algumas breves palavras a respeito da razão das dificuldades apresentadas pela obra de Kafka. Tomemos como exemplo, sem querer com isso generalizar as conclusões daí retiradas, a nossa análise de “Uma visita à mina”. Notamos que a dificuldade do texto, que poderia justificar o assombro dos comentadores detectado por David, não é o resultado de um eventual enigma cuja chave nos escaparia completamente, como quer Pasley; nem do acúmulo de citações e referências simbólicas, como quer Weinberg; mas a conseqüência de sua própria intenção expressiva: a possibilidade de retratar literariamente um estado social de alienação, onde o sem sentido passa a ser um elemento constitutivo da experiência que o homem contemporâneo tem do mundo e de si mesmo.

A chamada “Teoria Crítica”, na qual, de maneira diferente, Adorno e Benjamin se enquadram, retoma e desenvolve o conceito marxista de “alienação”, que passa a exprimir a incapacidade do sujeito em reconhecer a si mesmo como sujeito, devido ao fenômeno da reificação, que permeia as relações sociais, e ao

esfacelamento dos parâmetros tradicionais de sentido, conseqüência da divisão social do trabalho característica da sociedade industrial. Em "Uma visita à mina" fica claro o quanto Kafka tinha consciência desse processo, fato tematizado por vários de seus intérpretes mais interessantes. Fica evidente também a fragilidade das interpretações existenciais, teológicas e psicologizantes, quando não levam em conta a dimensão social da alienação retratada nos escritos de Kafka. Ao querer acrescentar um sentido externo, não presente no próprio texto, os comentadores dessas correntes acabam perdendo de vista seu conteúdo mais visível. Não há sentido algum, por exemplo, na tentativa de desvendar o mistério do destino dos visitantes que se perderam na escuridão. Teriam eles morrido? Simbolizariam a derrocada da moral judaico-cristã? O colapso da revolução? São perguntas sem sentido, não porque não haja um sentido no texto kafkiano, mas porque o conteúdo de seu sentido é justamente a expressão formal da falta de sentido decorrente da posição que o narrador, no caso específico de "Uma visita à mina", ocupa no quadro da divisão social do trabalho, pois devido ao término de seu turno de trabalho ele não estará presente, como vimos, quando do eventual retorno de seus superiores. Às narrativas de Kafka poderiam ser aplicadas as palavras de Adorno e Anders em relação a Beckett: "São absurdas, não pela ausência de todo e qualquer sentido – seriam, então, irrelevantes –, mas porque põem o sentido em questão".¹⁹

Em Kafka o sentido é posto em questão a partir do momento em que o narrador passa a compartilhar com os personagens uma experiência alienada do mundo. Ou seja, ele é incapaz de expor oniscientemente o acontecimento narrado. Seu ponto de vista retrata uma situação onde não existe uma instância externa totalizante capaz de impor algo como um sentido unívoco à realidade. E isso ocorre mesmo quando a narração é feita em terceira pessoa, como no caso dos romances *O processo* e *O Castelo*. Weber já diagnosticava em nosso tempo, como resultado da fragmentação das esferas sociais tradicionais, a inevitável e irremediável

(daí o pessimismo e negativismo, por exemplo, dos autores da chamada Teoria Crítica) perda de sentido (*Sinnverlust*) e da liberdade (*Freiheitsverlust*). Kafka nos oferece um retrato literário seco e cru dessa realidade, o que torna suas obras, antes de tudo, objetos de *conhecimento*, devido ao conteúdo de verdade social que expressam.

Por isso a insistência de Adorno e Benjamin, quando argumentam que Kafka deve ser visto como um escritor realista. A caracterização literária dos mineiros de Kafka é mais realista do que a realizada por Zola, no *Germinal*, porque a pretensa objetividade da visada do narrador realista tradicional coloca, em si mesma, a questão da possibilidade da determinação de um sentido externo à ação narrada. Fazendo de dentro a crítica à alienação, Kafka ofereceria uma resposta à questão de como ainda permanecer realista, sem compactuar com a onipresente ideologia reificante. A saída encontrada impõe ao escritor a necessidade do momento de negação, expresso por exemplo na seguinte frase de Kafka "Há esperança suficiente, esperança infinita, mas não para nós"²⁰. O que justifica o comentário de Adorno: "A arte nova, curvada sob seu enorme fardo, aceita tão mal a realidade que se lhe esvai o divertimento na ficção. Nem sequer pretende reproduzir a fachada. Ao impedir a contaminação com o que simplesmente existe, exprime-o ainda mais inexoravelmente. A força de Kafka é já a de um sentimento negativo da realidade; o que nele aparece como fantástico é justamente o *Comment c'est*".²¹ **M**

BIBLIOGRAFIA

Obras de Kafka:

Sämtliche Erzählungen. Organizados por Paul Raabe. Frankfurt, Fischer, 1987.

Um médico rural. Tradução de Modesto Carone. São Paulo, Brasiliense, 1992.

Oeuvres Complètes. Organizada por Claude David. Paris, Pléiade, 1980, 2 Vol.

Comentadores:

ADORNO, T.W. "Aufzeichnungen zu Kafka" in *Prismen (GS 10.1)*. Frankfurt, Suhrkamp, 1990.

- ADORNO, T.W. *Teoria Estética*. Lisboa, Edições 70, 1987.
- ANDERS, Günther. *Kafka: pró e contra*. São Paulo, Perspectiva, 1969.
- BENJAMIN, Walter. "Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte" in *Obras Escolhidas I*. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- BINDER, Hartmut. *Kafka-Handbuch*; Stuttgart, Kröner, 1979. 2 vols.
- CAMUS, Albert. "L'espoir et l'absurde dans l'oeuvre de Franz Kafka" in *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942.
- WEINBERG, Kurt. *Kafkas Dichtungen: Die Travestien des Mythos*. Bern, Francke, 1963.

- (1) BENJAMIN, Walter. "Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte". In *Obras escolhidas I*. São Paulo, Brasiliense, 1985. p. 152.
- (2) ADORNO, Theodor. "Aufzeichnungen zu Kafka". In *Prismen* (GS 10.1). Frankfurt, Suhrkamp, 1990. p. 254.
- (3) CAMUS, Albert. "L'espoir et l'absurde dans l'oeuvre de Franz Kafka". In *Le Mythe de Sisyphe*. Paris, Gallimard, 1942. p. 184.
- (4) Idem, *ibidem*, p. 185.
- (5) Idem, *ibidem*, p. 172.
- (6) BENJAMIN, Walter. Op. cit. p. 148.
- (7) "Ein Besuch im Bergwerk". In *Sämtliche Erzählungen*. Org. Paul Raabe. Frankfurt, Fischer, 1987. pp. 136-138. Tradução brasileira ("Uma visita à mina") por Modesto Carone. In *Um médico rural*. São Paulo, Brasiliense, 1992. pp 33-36.
- (8) KAFKA, Franz. *Oeuvres complètes*. Paris, Pléiade, 1980. Tomo II, p. 111.
- (9) BINDER, Hartmut. *Kafka Handbuch*. Stuttgart, Kröner, 1879. pp. 339-340.
- (10) ANDERS, Günther. *Kafka: pró e contra*. São Paulo, Perspectiva, 1969. p. 16.
- (11) A análise de Weinberg encontra-se em seu livro *Kafkas Dichtungen: Die Travestien des Mythos*. Bern, Francke, 1963. pp. 411-429.
- (12) WEINBERG. Op. cit., pp. 411-412.
- (13) DAVID, Claude. Op. cit., p. 1111.
- (14) BINDER, Hartmut. Op. cit., p. 340.
- (15) ANDERS, Günther. Op. cit., p. 50.
- (16) Idem, *ibidem*. p. 17.
- (17) DAVID, Claude. Op. cit. p.1112.
- (18) WEINBERG. Op. cit., p. 426.
- (19) ADORNO, Theodor. *Teoria estética*. Lisboa, Edições 70, 1987. p. 176.
- (20) Apud BENJAMIN, W. Op. cit., p. 142.
- (21) ADORNO, T. *Teoria estética*. p. 31.

* Mestrando do Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo.