

O VEREDICTO E CARTA AO PAI, DE FRANZ KAFKA: DO PECADO ORIGINAL À CENA FAMILIAR JUDAICA

Enéias Farias Tavares*

RESUMO: Judeu numa época de crescente anti-semitismo, artista desconhecido em vida e escritor sempre insatisfeito com a própria obra, Kafka tornou-se em nosso século, um autor fundamental. Segundo Modesto Carone, primeiro tradutor de Kafka no Brasil, “a interpretação dos textos kafkianos é de toda espécie – teológica, existencialista, psicanalítica, sociológica, socioestética, estilística, linguística, estrutural e histórica”. Diante de um autor que pode ser lido sob as mais diversas lentes, propomos uma leitura interessada em perceber como um de seus textos ficcionais, a novela *O Veredicto*, ao lado de um escrito autobiográfico, a epistolar *Carta ao Pai*, reconfiguram textualmente a relação familiar em sua estrutura opressiva.

PALAVRAS-CHAVE: *Literatura Comparada – Crítica Literária – Franz Kafka*

ABSTRACT: Jewish in a time of growing anti-Semitism, unknown artist and writer, always dissatisfied with his own work, Kafka becomes in our century, a fundamental author. According to Modesto Carone, first translator of Kafka in Brazil, “the interpretations of Kafka’s texts are of all kinds: theological, existentialist, psychoanalytic, sociological, socio-aesthetic, stylistic, linguistic, structural and historical”. Studying an author that can be read under many different points of views, we propose a reading that sees how the short story *The verdict*, in relation to the biographical *Letter to Father*, reconfigures the family in its oppressive structure.

KEY-WORDS: *Comparative Literature – Literary criticism – Franz Kafka*

Na maior parte da vida, Franz Kafka imaginou a própria morte por dezenas de métodos cuidadosamente elaborados. Aqueles que foram preservados em seus diários, entre mundanas queixas de constipação ou dor de cabeça, são, freqüentemente, os mais impressionantes.

“Ser arrastado pela janela do térreo de uma casa por uma corda amarrada ao pescoço, e depois ser puxado para cima, sangrando e mutilado, por alguém desatento, sem consideração, através dos tetos, moveis, paredes e quartos, até que os últimos pedaços destruídos de mim caíssem do laço vazio quando ele atravessasse as telhas e finalmente parasse no telhado”.

Robert Crumb, *Kafka de Crumb*

*Enéias Farias Tavares é professor de Literatura Greco-Latina na Universidade Federal de Santa Maria. É doutorando na mesma instituição, bolsista Capes e sua tese trata das relações entre poesia e pintura nos livros de William Blake.

1.

Ao ler a epígrafe que abre esse artigo, compreende-se porque Borges escreve que “as obras de Kafka são pesadelos”¹. Na pequena fábula recontada por Crumb, um homem caminha pela rua. Uma corda lançada de dentro de uma casa o enforca e o puxa para dentro. Dentro da casa, a vítima continua sendo puxada, arrastada, enforcada, porém agora para cima. Para os céus. Após a morte do homem, o laço relaxa e os restos do homem repousam sobre o telhado da casa, entre a casa e o céu, símbolos imemoriais da família e da religião.

A relação entre essas duas estruturas, bem ao gosto do autor tcheco Franz Kafka (1883-1924), perpassa obras tão dispareas quanto *América*, *A Metamorfose*, *O Processo* e *O Castelo*. Entretanto, quando fazemos alusão à relação dos textos do autor com a escrita bíblica judaica, é necessário reforçarmos que ela não está “apenas” na retomada de temas como “conflitos familiares”, “submissão à autoridade” e “culpabilidade individual”, temas caros tanto ao relato bíblico quanto à prosa kafkiana. Tal relação está também na própria composição estilística desses textos.

Comentando os contos que compõe o primeiro livro do autor, *Contemplação*, Ronaldo Bressane afirma que “são pequenas narrativas, que já renunciavam o estilo seco de Kafka, como se, pela ausência de adjetivos e descrições pormenorizadas – moda entre os escritores tchecos que escreviam –, ele deixasse para o leitor a tarefa de preencher os espaços em branco”². Essa relação com a escrita de seu tempo pode também ser um reflexo do próprio estilo e influência da escritura bíblica em seu trabalho. A característica kafkiana descrita por Bressante, “ausência de adjetivos e de descrições pormenorizadas”, lembra em muito o primeiro capítulo de Auerbach, em *Mímesis*, no qual contrasta a exuberância linguística em Homero com a “secura” estilística do relato hebraico, embora afirme que é essa relativa “pobreza” estilística que torne o segundo texto mais profícuo para a imaginação do leitor, assim como acontece com os textos de Kafka. Em *O Veredicto*, essa economia estilística é responsável, ao lado da sua fábula, pelo efeito dramático que a novela tem sobre o leitor.

2.

A novela *O Veredicto* apresenta um narrador em terceira pessoa que faz uso de uma construção aparentemente neutra em relação ao episódio narrado. Como bem marcado por Beatriz Bracher³, a construção espacial de Kafka é permeada por um jogo de claro e escuro que vai da sala ensolarada do apartamento do protagonista, para o soturno quarto do patriarca da família, em direção ao dia iluminado e a escuridão das

1 BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas - Volume IV*. São Paulo: Editora Globo, 2001, p. 352.

2 BRESSANTE, Ronaldo. “O primeiro Kafka”. In: *Entreclássicos - Volume 8*. São Paulo: Editora Duetto, 2008, p. 14.

3 BRACHER, Beatriz. “Quando Kafka começa a ser Kafka”. In: *Entreclássicos - Volume 08*. São Paulo: Editora Duetto, 2008, p. 23.

águas do rio em que o herói se suicida. Nesse contraste asfíxiante e antitético na sua variação rua/rio, claro/escuro, liberdade/prisão, vida/morte, o narrador opõe ambientes a fim de marcar o contraste entre as duas personagens da novela: o comerciante Georg Bendemann e seu pai.

O enredo da curta narrativa pode ser resumido ressaltando-se a urgência e a rapidez com que a fábula se desenvolve, avançando para o seu fim abrupto e intenso. George escreve a um amigo inominado que se mudou há pouco para Petersburgo e que passa por uma série de problemas financeiros. Após titubear se conta ou não ao amigo sobre seu noivado, pois teme que a obrigatoriedade da presença do amigo ao seu casamento possa envergonhá-lo, lembra que havia sido criticado por sua noiva pelo receio desnecessário. Decide então escrever ao amigo sobre seu atual relacionamento. Após terminar a carta, vai ao quarto do pai e lhe diz que anunciou o noivado ao amigo de São Petersburgo. Rapidamente, o pai, acamado, decaído e envelhecido, censura o filho por suas mentiras, acusando-o de não ter nenhum amigo em outra cidade. Após, o pai admite a existência do amigo, afirmando que o filho havia traído sua amizade, maculado a memória da falecida mãe e iniciado tolamente um relacionamento com uma mulher vulgar. Após a discussão dos dois, o pai ordena ao filho que morra por afogamento. A novela termina com o filho que, após sair correndo do apartamento, lança-se no rio.

Escrito num ímpeto na noite de 23 para 24 de setembro de 1912, há no texto de Kafka diversos elementos que posteriormente seriam caros a sua obra: a relação paterna problemática; a ausência materna, sendo essa ausência física ou simbólica no desenrolar da narrativa; as relações ambíguas, de submissão e ressentimento, com o sexo feminino; as cartas como rememoração de angústias passadas e onipresentes; a ênfase ao caráter jurídico que em *O Veredicto* se constitui pela fulminante, impiedosa e obrigatória condenação final do pai contra seu filho. Kafka, em carta escrita ao amigo e futuro editor de sua obra, Max Brod, afirmou que, nessa novela, pela primeira vez havia encontrado uma determinada voz literária e também a certeza de que absolutamente todas as idéias poderiam ser expressas, desde que se chegasse a um meio de escrevê-las, narrá-las, sinalizá-las ficcionalmente. Curiosa e reveladoramente, o autor tcheco, na mesma carta, relaciona o final do conto com uma ejaculação. Na interpretação de Beatriz Bracher, essa “ejaculação narrativa” se apresenta na medida em que o leitor percebe na narrativa “a sensação de jorro de velocidade com que coisas díspares se sucedem sem se concatenarem de fato”⁴, e também na urgência como uma calma descrição inicial do escritório da protagonista se transfere para o opressivo quarto do pai e rapidamente finda nas águas do rio em que Georg se suicida.

Em seu diário, nos escritos de 11 de Fevereiro de 1913, Kafka registra que a história havia saído dele “como um verdadeiro nascimento, coberto de muco e sujeira”, cabendo unicamente a ele a força e o desejo para alcançá-lo em seu corpo. Como um rebento, ainda coberto de “muco” e “sujeira”, a fábula da novela parece ter tocado numa estrutura de temas, relações e sensações, que o escritor descobriu em si ainda não esclarecidas. No mesmo registro, Kafka menciona que havia notado no decorrer da noite

⁴ Ibidem, p. 21.

de escrita “todas as associações que tiveram para” ele “um sentido claro”. Aqui, o termo “associações” se conecta tanto com os dados biográficos do autor quanto com a temática bíblica no que concerne às problemáticas relações entre Deus e os homens, entre pais e filhos.

3.

Nas notas de Marcelo Backes para a sua tradução da novela, ganham ênfase as relações mais óbvias entre a estrutura fabular da narrativa e a vida do escritor⁵. O fato de estar se correspondendo com a futura noiva, Felice Bauer a quem dedica o texto, relaciona-se com o fato dele iniciar com um jovem que escreve para sua noiva. A figura paterna rígida e inflexível da novela estaria associada ao pai do autor, Hermmann Kafka, e o amigo distante de que mora em Petersburgo ao amigo e futuro editor de Kafka, Marx Brond. Assim, parece que o próprio autor estava lidando com temas familiares e pessoais óbvios ao escrever *O Veredicto*.

Entretanto, reforçamos um adendo no que concerne a uma interpretação meramente biográfica da obra. Embora *O Veredicto*, assim como tantos outros textos de Kafka, tenha um fundo biográfico evidente, seria pouco profícuo lê-lo unicamente como uma confissão do autor ou como um relato ficcionalmente autobiográfico. Diferentemente, nosso intento não será o de iluminar o autor usando a obra, e sim aprofundar nossa interpretação da obra usando alguns dados sobre o autor, na medida em que tanto a correspondência, quanto o diário e, especialmente, o manuscrito *Carta ao Pai*, de Kafka, podem acrescentar informações importantes à análise.

Após esse parêntese metodológico, podemos novamente nos concentrar no termo “associações” que pode ser inferido em seu aspecto mais amplo, como cadeias temáticas subjetivas que, logicamente, possuíam relação com a vivência familiar e cultural do autor judeu. Nesse sentido, é justamente nesses espaços ambíguos da escrita ficcional e da reescrita do eu que a forte – e por vezes opressiva – temática familiar se apresenta. Para aprofundarmos essas “associações” possíveis, pode-se constatar a ressonância do veredicto final que é pronunciado pelo pai Bendemann como releitura da escrita bíblica judaica, em especial ao episódio da queda no Gênesis.

Na novela, depois do pai aludir ao filho como traidor do amigo, do pai e da memória da mãe, e de insultá-lo chamando sua noiva de prostituta, este responde ao patriarca dizendo que o pai havia preparado uma “cilada” para ele. Após essa acusação, o pai proclama:

⁵ Como exemplo de uma dessas notas que mesclam informações referentes à vida do autor com sua obra, transcrevo abaixo a primeira anotação da tradução de Backes: “O dia em que Kafka escreveu sua história, na noite de 10 de setembro de 1912, também era um domingo. Georg tem o mesmo número de letras de Franz. Bende tem o mesmo número de letras de Kafka e mantêm a ordem de consoantes e vogais, repetindo as últimas e trocando as primeiras conforme o nome do autor; Mann pode ser visto apenas como um acréscimo” (KAFKA, Franz. *O Veredicto*. Tradução, organização, prefácio e notas de Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2008, p. 107).

Agora tu sabes, pois, o que havia além de ti; até aqui tu sabias apenas a respeito de ti mesmo! No fundo tu foste apenas uma criança inocente, mas mais no fundo ainda foste um homem diabólico! E por isso fique sabendo: eu te condeno à morte por afogamento.⁶

A condenação paterna, o veredicto final, a sentença à morte, pronunciada por um pai irado e desarrazoado pertence a uma longa tradição da cultura ocidental. Nessa, uma das figuras mais conhecidas é a da divindade judaica, Javé, personagem recorrente em contextos judaicos, cristãos e literários. No caso de Kafka, o conto dialoga com o relato do Gênesis no qual Javé impugna os seus filhos, Adão e Eva, com uma maldição que não afirma apenas a expulsão do Éden como a futura morte. Nesse sentido, tanto a narrativa bíblica quanto o texto de Kafka fragilizam dois paradigmas que estão fundamentados um sobre o outro: a justiça e o amor divino e a segurança e a proteção familiar⁷. Quando comparado com o texto de Kafka, o relato do Gênesis revela um original horror que fora atenuado pela tradicional hermenêutica católica e protestante.

E ao homem disse: “Porque escutaste a voz da tua mulher e comeste da árvore da qual te ordenei, dizendo, dela não comerás – maldita é a terra por tua causa! Com fadiga comerás dela todos os dias de tua vida. E espinho e abrolho produzirá para ti e comerás a erva do campo. Com o suor de teu rosto comerás pão, até voltares para a terra – pois dela foste tomado – pois tu és pó e ao pó hás de retornar”. (Gênesis 3: 17-19)⁸

Tal veredicto dado a Adão, e por conseqüência a todos os seus descendentes, dialoga com a recriação de Kafka em sua novela. O “que havia além de ti” relaciona-se com a árvore do conhecimento que foi proibido ao primeiro casal. Comer dessa árvore é passar, segundo o relato judaico, da “criança inocente” para o “homem decaído” e por esse “crime” receber a condenação, sendo ela voltar ao pó do qual se nasceu ou morrer afogado na desaprovação familiar. Ao lermos textos como *O Veredicto*, *A Metamorfose*, *A Colônia Penal* e *O Processo*, palavras como “culpa”, “punição”, “mácula” e “arrependimento”, são recorrentes. De forma geral, tanto o texto judaico quanto a narrativa de Kafka refletem sobre um ser condenado à morte desde o seu nascimento. Tal condenação, física pela genética ou existencial pela cultura, é o mote dos dois textos. Entretanto, a diferença primordial é que há ainda esperança no relato hebraico,

6 KAFKA, Franz. *O Veredicto*. Tradução, organização, prefácio e notas de Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2008, p. 126.

7 Sobre essa visão positiva da família enquanto instituição organizadora e protetora, Henrique e Melinda Mandebaum escrevem: “A família sempre foi o lugar privilegiado para o acolhimento das crianças em seus primeiros dias e anos de vida. Mas, é bastante arraigada também a desconfiança de que a família seja capaz de percorrer com eficácia todo o caminho que leva, do menino e da menina e à mulher. O familiar é o suporte sobre o qual a história cultural dos homens se constrói. Mas, quem quiser participar ativamente dessa história, deve ser capaz de atravessar a insidiosa membrana familiar e tornar-se parte do espaço público, lugar legítimo da construção humana, incluindo nesta a própria constituição de um novo núcleo familiar” (2002).

8 Bíblia Hebraica. Tradução do Hebraico de David Gorodovits e Jairo Fridlin. São Paulo: Editora Sêfer, 2006, p. 13.

seja na figura de um messias salvador político que nunca veio ou no possível perdão do pai punidor, enquanto que em Kafka há apenas a certeza do desespero humano. Esperança para o homem? Do ponto de vista de Kafka, sim, há “muita esperança ... para Deus ... esperança sem conta... só que não para nós”⁹.

Antes de retomarmos nossa análise do texto kafkiano, ainda precisamos definir que tipo de relação familiar opressora se faz presente tanto no texto judaico, base para a novela de Kafka. Usaremos para essa definição, dois autores: Jack Miles e Aldo Carotenuto. Em Deus – Uma Biografia, Miles propõe um estudo da construção dramática de Deus no Tanach – a Bíblia Judaica que corresponde ao Velho Testamento cristão – em comparação com um estudo crítico literário de personagens como Hamlet ou Dom Quixote. Em suas reflexões, Miles conclui que o Deus do antigo testamento está bem longe da figura paternal amorosa apregoada pelo cristianismo. Egotista, raivoso, caprichoso e completamente ignorante da sua real natureza, o Javé judaico, na interpretação de Miles, vive a crise do monoteísmo. Por estar só, não sabe quem é, visto que os seres apenas passam a se conhecer na medida em que interagem com presença e com a vontade do outro. Visando o autoconhecimento, cria o homem, sua auto-imagem, para que nele possa se espelhar. Entretanto, tal propósito é despedaçado no primeiro instante em que o homem, auto-imagem divina, não corresponde à expectativa de seu criador. Renegando a ordem divina, o filho quer ser como o pai, ou seja, comer da árvore do conhecimento que só pertence à divindade. Como consequência ao fato de ser uma imagem muito parecida com sua fonte, ele é amaldiçoado. Como Miles reforça, o Javé judeu é “a contradição, está preso nela. Está preso, como Hamlet está preso – em si mesmo. Deus, como Hamlet, é amor, ódio e punição, está preso em sua multiplicidade”¹⁰. Segundo o crítico, essa é a dicotomia que torna o deus judaico tão humano, em sua infinda capacidade para o amor e para o ódio.

Nesse sentido, nos perguntaríamos: baseado nessa visão extremada de relação paterno-filial, foram os filhos que renegaram o pai ou o pai que renegou os filhos? Tentando responder a essa pergunta, o psicólogo italiano de corrente Jungiana Aldo Carotenuto, no livro Amar Trair, afirma que na relação familiar, seja ela entre criador e criatura ou entre pai e filho, a traição é sempre dupla. Primeiramente, no que concerne aos pais, esses traíram seus filhos em três instâncias: ao submetê-los ao trauma do nascimento, ao projetar sobre eles uma série de expectativas, exemplificado inicialmente na escolha do próprio nome da criança, e ao impor-lhes um somatório de leis, parâmetros, conselhos ou admoestações educativas durante os anos de seu crescimento. Nas palavras de Carotenuto, o efeito dessa traição é sempre devastador.

É uma dor intensa e intolerável a que se inflige a uma criatura humana, pedindo-se-lhe que se adapte aos sonhos de alguém, que empregue todo esforço para conseguir dizer, pirandelianamente, ‘sou como tu me queres’.

9 KAFKA, Franz. Apud. BLOOM, Harold. Abaixo as Verdades Sagradas. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

10 MILES, Jack. Deus – Uma Biografia. São Paulo: Cia das Letras, 1996, p. 452.

Ela é constrangida a representar a fantasia de outro, a recitar um texto do qual não é autora e a agir segundo regras alheias.¹¹

Em segundo lugar, no que diz respeito ao papel dos filhos, cabe a eles, segundo Carotenuto, respeitar o projeto de sua própria existência, o desenvolverá sua individualidade. Apenas quando os filhos “traem” aqueles que os “traíram” primeiro é que podem se libertar e adquirir o conhecimento de quem realmente são. O estudo de Carotenuto visa demonstrar o desafio que se apresenta diante daquele que deseja conquistar sua autonomia.

4.

Nitidamente, O Veredicto apresenta em sua fábula a descrição desse filho não apenas ainda vivendo a sombra dessa rede forjada pela e na imagem paterna como também vitimado por sua imposição discursiva. Como uma parábola de libertação ou condenação, a novela de Kafka demonstra o processo de organização discursiva opressiva que se estabelece na consciência da protagonista, consciência sempre em conflito com sua própria voz e com a de outrem.

A novela inicia com a reflexão de Georg sobre o amigo que suporta no exterior uma vida de privação, longe da pátria, dos amigos e da família. Vivendo na penúria financeira, Georg o imagina envelhecido, a barba a lhe esconder o rosto, a roupa em farrapos, um “celibatário”, palavra que, no contexto, apenas reforça a situação de despatriamento social, material e familiar em que o amigo se encontra. Georg pensa na possibilidade de aconselhar o amigo a retornar, embora receie a vida desse amigo novamente na pátria, como um homem cujas tentativas até ali “havia fracassado”. Poderia um homem assim voltar para seus amigos? Ainda seriam seus amigos? Ou para sua família? Poderia essa aceitá-lo? Nessas primeiras rumações, percebe-se que Georg vê a vida do amigo não enquanto realização individual e sim em seu propósito social e familiar. Após, Georg reflete sobre sua posição social privilegiada, a firma que havia assumido junto com pai após a morte da mãe e o crescimento nos negócios. Temendo que sua situação pudesse depreciar o amigo, escreve cartas sobre assuntos comuns, frutos das reflexões de “uma calma manhã de domingo”¹².

Em seguida, Georg relembra a conversa que teve com sua noiva, Frieda Brandenfeld, na qual explicava a ela que não iria anunciar o noivado ao amigo por temer que o casamento pudesse intensificar sua solidão. Após a reprovação da noiva, Georg decide revelar tudo ao amigo. “‘É assim que eu sou e assim que ele deve me aceitar’, dizia a si mesmo. ‘Não posso recortar de dentro de mim um homem que talvez fosse mais adequado à amizade com ele do que eu mesmo sou’”¹³. Aqui, nota-se a suscetibilidade do caráter da protagonista de Kafka ao aceitar a sugestão da noiva. Por

11 CAROTENUTO, Aldo. *Amar Trair*. São Paulo: Editora Paulus, p. 36.

12 *Ibidem*, p. 111.

13 *Ibidem*, p. 112.

outro lado, a passagem pode também funcionar no seu caráter positivo ao demonstrar a mudança de consciência dessa personagem que agora passa a não mais “recortar de si mesmo” caracteres que poderiam ofender ou agradar ao amigo. De qualquer modo, a ambigüidade do excerto é proposital, pois serve para marcar a obrigatoriedade dessa personagem de constituir sua existência em vista da opinião alheia. Tendo terminado a carta, coloca-a no bolso e segue para o quarto do pai.

Primeiramente, o narrador menciona que Georg não vai ao quarto do pai há meses, embora o veja no trabalho diariamente. Dentro do cômodo, o filho estranha a escuridão do quarto, causada por um muro vizinho, que impede a luz de entrar mesmo num dia ensolarado como aquele. O pai, gigante ainda aos olhos do filho, está envolto em passado: fotos antigas, jóias da esposa, jornal e migalhas do café da manhã. O filho conta sobre a carta e recebe do pai rapidamente a desconfiança no diz respeito ao amigo que está na Rússia. “Tens de verdade esse amigo em São Petersburgo?”. Estranhamente, Georg desconversa e diz que o pai precisa de cuidados e que ele mesmo os providenciará. Leva o pai para a cama, que como uma criança repousa a face no peito do filho e brinca com seu relógio de bolso. Os dois dialogam sobre o amigo de São Petersburgo, o pai desacreditando o filho, o filho tentando relembrar o pai da visita do amigo. Georg leva o pai para a cama, e o cobre, perguntando se ele está devidamente tapado. O velho Bedermann se põe em pé, sobre a cama, e após lançar longe as cobertas que o cobriam, começa a acusar o filho de ter lhe enganado, como havia enganado o amigo em São Petersburgo. Segundo o narrador,

Georg olhou para a imagem apavorante de seu pai. O amigo de São Petersburgo, a quem o pai de repente conhecia tão bem, apoderou-se dele como nunca antes havia feito. Viu-o perdido na Rússia distante. Viu-o na porta da firma vazia e saqueada. Ainda há pouco estava parado entre as ruínas das prateleiras, entre as mercadorias destroçadas, entre as lâmpadas a gás caindo. Porque ele teve de partir para tão longe!¹⁴

Se as palavras da noiva fizeram com que Georg mudasse sua idéia sobre contar a verdade ao amigo distante, agora a sugestão paterna traz a imagem vívida desse amigo à consciência da protagonista. Nesse ponto da narrativa, a discussão intensifica-se entre as acusações do pai, comicamente levantando o roupão para imitar a noiva do filho, e os temores e desejos do filho, de que o pai morresse naquele instante. Nesse momento, a ambigüidade do narrador de Kafka chega ao ápice ao mostrar tanto a visão paterna quanto a filial sobre as ações e palavras mútuas: o pai sente-se traído, abandonado, ludibriado pelo filho, afirmando que o mesmo aconteceu com o amigo distante. Em contrapartida, o filho passa a mesclar sentimentos de culpa e ódio ao vislumbrar o olhar perscrutador do pai.

A novela ruma para a sua conclusão com o pai revelando ao filho que ele mesmo havia escrito ao amigo revelando-lhe a verdade. Culpando o filho pela morte da mãe, pela vida nefasta do amigo e por sua atual situação. Ao fim, o pai condena o filho à morte por afogamento por meio de uma pronúncia repleta de ódio e loucura. “Georg

¹⁴ Ibidem, p. 122.

sentiu-se acochado para fora do quarto; o baque causado pelo pai ao desabar sobre a cama atrás dele, ele ainda carregou nos ouvidos antes de sair”¹⁵. Antes de se lançar nas águas do rio, em frente a sua casa, o mesmo rio que a protagonista observava no início da novela, ele murmura: “Queridos pais, mas eu sempre amei vocês! – e cedeu, caindo”¹⁶.

Claustrofóbico em sua construção, exaustivo em sua estrutura narrativa e impactante em seu final inverossimilmente bíblico, *O Veredicto* é uma narrativa pujante que vai revelando não apenas sua temática familiar de fundo bíblica, com ênfase na culpa, na visão alheia e na maldição paterna, como também a própria reflexão do autor sobre a vivência familiar. Tal relação é intensificada no manuscrito escrito ao próprio patriarca da sua família entre 10 e 20 de Novembro de 1919. Nesse sentido, *Carta ao pai* é um dos mais fortes textos escritos por Kafka ao refletir sobre a crescente angústia e pavor que a presença paterna lhe causou nos anos de infância e juventude.

5.

Brigado com o patriarca de sua família, pela oposição deste à terceira tentativa de casamento do filho, o texto é perpassado pela admiração algo doentia revestida de ressentimento que sempre uniu Kafka ao seu pai. Segundo Wilson Bueno, a palavra que define todo o manuscrito é “medo”. Escrita como resposta à própria pergunta paterna: “Por que você tem medo de mim?”, *Carta ao pai* é a lembrança inquietante de todos os pequenos episódios grosseiros e perturbadores que a convivência com o pai imprimiu na mente de Kafka. Hermann, sempre gigantesco e aterrorizante na visão do filho, aparece como uma imagem inalcançável, porém sempre onipresente em seu olhar perscrutador. Escrito a distância e entregue a irmã para levá-lo ao patriarca da família, Kafka reflete no manuscrito sobre a infância e a educação paterna, a relação da opressão familiar com seus escritos, com o judaísmo, com suas escolhas familiares e também com a sombra paterna que o perseguiu por toda a sua vida.

Nas palavras de Torrieri Guimarães, tradutor do texto para o português, Hermann Kafka era para o filho uma “figura mítica, uma espécie de Deus todopoderoso, porém que se fazia notar mais pelos seus berrantes defeitos do que pelas qualidades; Afastava-o de si com a sua prepotência, os seus desmandos no palavreado, a sua perfeita, exclusiva, egoísta, definitiva noção do mundo e das coisas, que ele apresentava como decididamente estabelecida, um bloco único constituindo o seu mundo, o seu domínio absoluto.”¹⁷

Diante dessa oposição, o filho Kafka e sua visão do pai Hermann, podemos compreender o tipo de relação literariamente construída em *O Veredicto*. Para Georg, a presença, a imagem, a palavra do pai tem o poder de desestabilizar-lhe as certezas, realçar arrependimentos, redefinir planos e levá-lo à própria maldição do afogamento,

¹⁵ Ibidem, p. 126.

¹⁶ Idem.

¹⁷ KAFKA, Franz. *Carta ao Pai*. São Paulo: Martin Claret, 2006, p. 81.

maldição que é impressionantemente aceita e executada pelo condenado. Preso nessa rede, Kafka divide o mundo em três estágios, nos quais a relação paterna se estabelece:

Rogo-te, pai, compreende-me bem, estas teriam sido futilidades carentes de qualquer importância, que me deprimiam somente porque tu, o homem tão significativamente decisivo para mim, não cumprias os preceitos que me impunhas. Por isso, eu dividia o mundo em três partes: uma, onde eu vivia, o escravo, regido por lei inventadas exclusivamente para mim, às quais, além do mais, e não sei por que não podia adaptar-me completamente; depois, um segundo mundo, infinitamente afastado do meu, no qual vivias tu, ocupado em governar, distribuir ordens e aborrecer-se porque não eram cumpridas; e por fim, um terceiro mundo, onde vivia o povo livre e alegremente, sem ordens nem obediência.¹⁸

Como fica evidente na citação acima, quando comparada à fábula d’O Veredicto, há nas palavras do autor uma mescla de angústia que advém do medo que nasce no seio da família e que se apresenta como estrutura tripartida entre os homens livres, o eu aprisionado e a figura paterna aprisionadora, que na novela analisada se apresenta sobre o signo da culpa. Tal culpa, seja a de abandonar o Éden, na visão judaica, seja a de crucificar Deus, na visão cristã, é o cerne de um sentimento sempre presente em Kafka. Para ele, o homem vive sem destino certo, tendo apenas a certeza de que, em um determinado momento, sua existência findará, seja no silêncio da velhice seja na violência do inesperado.

Nas parábolas de Kafka, os homens são carteiros de reis num mundo em que monarcas não existem¹⁹ ou ratos entre a ratoeira e o gato²⁰, histórias que reforçam uma vida de incertezas ou, nas palavras de Carotenuto, uma vida na qual os “papéis não estão em ordem”²¹. Essa finitude onipresente, essa existência desassociada de esperança, esse desespero diante da autoridade familiar, é a principal linha estrutural da novela de Kafka e também de sua interpretação da estrutura familiar como existência continuamente incompleta. Para Kafka, assim como para Georg, o pai era a figura terrestre associada a um deus caprichoso e opressor ou a um rei tirano e inalcançável. Em diversas vezes, essas eram as associações diretas usadas por Kafka para rememorar a imagem do pai²².

18 Ibidem, p. 90.

19 “Foi-lhes dado escolher: serem reis ou carteiros de reis. Como crianças, todos quiseram ser carteiros. Por isso, há apenas carteiros, que correm o mundo gritando uns para os outros (pois não existem reis) mensagens que afinal perderam o sentido”.

20 “‘Ai de mim!’ disse o rato, ‘o mundo está ficando menor a cada dia. No começo, era tão grande que fiquei com medo. Continuei correndo, correndo, e fiquei contente quando por fim vi muros a grande distância, à direita e à esquerda, mas esses altos muros estreitaram-se com tanta rapidez que eis-me já na última câmara, e lá, no canto, está a ratoeira em que devo cair.’ ‘Mas você precisa apenas mudar de direção’, disse o gato, e o devorou.”

21 CAROTENUTO, Aldo. *Amar Trair*. São Paulo: Editora Paulus, p. 38.

22 Em Carta ao Pai, por exemplo, essa comparação é reforçada pela imagem do pai na poltrona e de Javé em seu trono celeste. “A ela (minha angústia) correspondia, além do mais, o teu poderio espiritual. Tinhas chegado tão alto pelo teu próprio esforço que tinhas confiança ilimitada em tua opinião. Isto foi para mim,

Tanto no Gênesis quanto nos dois textos de Kafka, a estrutura familiar se mostra despedaçada e destruída, além de destruidora, em suas exigências, descontentamentos, pulsões de carência e desejo, carinho e desprezo. Adão, Georg ou Kafka, personagem e narrador e também autor de sua carta ao pai, carecem de um olhar de afeto e aprovação, desde que nascemos e aprendemos a espelhar todas as relações exteriores com o primeiro olhar afetuoso da mãe. Essa é a visão psicanalítica que busca explicitar nossa carência de aceitação. Na contracorrente, o mito, seja ele grego, bíblico ou kafkiano, tenta mostrar o auto-sacrifício contínuo presente nessa relação. Estudando essas redes de “associações” entre a estrutura familiar e o texto de Kafka, Henrique e Melinda Mandelbaum, escrevem:

Em Kafka, a família não é um instrumento através do qual uma determinada ideologia social põe-se em funcionamento. Kafka parece inverter esse modo de compreender as coisas. Em seus escritos, a família é núcleo originário de um modo de relação entre pais e filhos que conduz à alienação ou à solidão. Em Kafka, forças muito violentas atuam no interior da família, originariamente – uma violência que ele parece recuperar de textos tão fundantes quanto a Bíblia ou a Teogonia, de Hesíodo. De fato, em ambos esses textos fundantes de uma situação originária do homem, mito-poético um – a Bíblia – e mítico o outro – a Teogonia -, o humano emerge de um núcleo familiar no qual dinamiza-se também a violência. Violência que já vimos na Teogonia e que, na Bíblia, emerge de uma forma tão explícita que poderíamos resumir todo o Livro do Gênesis a uma luta sem tréguas entre irmãos. E se é para lembrar da violência entre pais e filhos, a passagem do sacrifício de Isaac pelo pai Abrahão é insuperável. Aqui, o pai ergue uma faca diante do filho porque assim o exige a sua crença e porque é assim que as coisas entre os homens devem se dar. Deste ponto de vista, ser filho é ser sujeito de uma ação profundamente violenta, porque o novo ser que vem ao mundo deve, antes de mais nada, inserir-se numa história que o antecede. E o processo de incorporação, por um meio sócio-cultural e afetivo, de uma criança, é violento, porque incide no âmago da constituição desse sujeito. Verdade que as coisas não podem ser de outro modo. Mas, a mera atribuição de um nome a um bebê é um sinal demarcatório de propriedade, através do qual o sangue dos pais, para trabalhar no interior da metáfora kafkiana, encontra um novo meio para a expansão de sua corrente.²³

Se o homem é filho de um deus carente de autoconhecimento e ciumento de sua criação, segundo Miles, ou de pais que os traíram antes mesmo do seu nascimento, nos termos de Carotenuto, há no escritor tcheco os efeitos existências de interminável mutilação familiar e social. No seu conto, Kafka demonstra que o humano não é capaz de superar, pelo menos não totalmente, o fluxo contínuo de demandas familiares. Ao

como criança, ainda menos fascinante que o que foi mais tarde para o jovem em desenvolvimento. De tua poltrona governavas o mundo. Tua opinião era correta; qualquer outra, absurda, exagerada, louca, anormal. Com tudo isso, era tão grande tua confiança em ti mesmo que não precisavas ser conseqüente e, contudo, não cessavas de ter razão. (...) Representastes para mim todo o mistério que possuem todos os tiranos, cuja razão se funda em sua pessoa e não no pensamento. Ao menos assim me parecia”.

23 MANDELBAUM, Enrique. MANDELBAUM, Belinda. A família de Kafka ou da educação de crianças no interior de um organismo animal. *Psicol. USP* vol.13. no.2. São Paulo, 2002.

fim, resta apenas, como na urgente ação de Georg de fugir da casa e cumprir o veredicto paterno, metáfora para a recusa da aceitação social e familiar. Isso ou submergir à submissão servil e alienante do incessante fluxo dos desejos alheios.

6.

Se para Kafka, os livros ideais são aqueles que “irrompem em nossas vidas como um infortúnio, que nos deixem profundamente aflitos como a morte de alguém que amamos mais que a nós mesmos, como em um suicídio”²⁴, talvez aí mesmo impere sua permanência e sua pertinência. Nascidos, formados e marcados no cenário familiar, os homens descritos nos seus contos e novelas são incapazes de aceitar ou superar o mundo que lhes foi imposto. Filhos decaídos de um pai assombroso, não encontram nem no Éden nem no mundo distante dele, qualquer sinal de esperança.

Portanto, cabe agora compreendermos mais pontualmente aquilo que Borges aludiu como “pesadelo” nos escritos de Kafka. Para o autor argentino, “o destino de Kafka foi transmutar as circunstâncias e as agonias em fábulas. (...) Era judeu, mas, que eu me lembre, a palavra ‘judeu’ não consta em sua obra. Ela é intemporal e talvez eterna. Kafka é o grande escritor clássico de nosso atormentado e estranho século”²⁵. Desse modo, Kafka permanece, não por ser judeu, mas por nos legar um texto que toque diretamente em nosso “atormentado e estranho” espírito.

REFERÊNCIAS

- Bíblia Hebraica*. Tradução do Hebraico de David Gorodovits e Jairo Fridlin. São Paulo: Editora Sêfer, 2006.
- BLOOM, Harold. *Abaixo as Verdades Sagradas*. São Paulo: Cia das Letras, 1993.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas – Volume IV*. São Paulo: Editora Globo, 2001.
- BRACHER, Beatriz. “Quando Kafka começa a ser Kafka”. In: *Entreclássicos - Volume 08*. São Paulo: Editora Duetto, 2008.
- BRESSANTE, Ronaldo. “O primeiro Kafka”. In: *Entreclássicos - Volume 08*. São Paulo: Editora Duetto, 2008.
- CAROTENUTO, Aldo. *Amar Trair*. São Paulo: Editora Paulus.
- CRUMB, Robert. MAIROWITZ, David Zane. *Kafka de Crumb*. Rio de Janeiro: Delume Dumará, 2006.
- KAFKA, Franz. *Carta ao Pai*. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- KAFKA, Franz. *O Veredicto*. Tradução, organização, prefácio e notas de Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2008.

24 KAFKA, Franz. Apud. STEINER, George. *Nenhuma Paixão Desperdiçada*. São Paulo: Record, 2001, p. 313.

25 BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas – Volume IV*. São Paulo: Editora Globo, 2001, p. 525.

MANDELBAUM, Enrique. MANDELBAUM, Belinda. “A família de Kafka ou da educação de crianças no interior de um organismo animal”. In: *Revista de Psicologia da USP*. Vol.13. No.2. São Paulo, 2002.

MILES, Jack. *Deus – Uma Biografia*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

STEINER, George. *Nenhuma Paixão Desperdiçada*. São Paulo: Record, 2001.