

O político e o estético na *Carta ao Pai*, de Franz Kafka

Patrícia Cristine Hoff

Submetido em 17 de outubro de 2016.

Aceito para publicação em 20 de março de 2017.

Cadernos do IL, Porto Alegre, n.º 55, dezembro de 2017. p. 227-238

POLÍTICA DE DIREITO AUTORAL

Autores que publicam nesta revista concordam com os seguintes termos:

- (a) Os autores mantêm os direitos autorais e concedem à revista o direito de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a Creative Commons Attribution License, permitindo o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria do trabalho e publicação inicial nesta revista.
 - (b) Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada nesta revista (ex.: publicar em repositório institucional ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial nesta revista.
 - (c) Os autores têm permissão e são estimulados a publicar e distribuir seu trabalho online (ex.: em repositórios institucionais ou na sua página pessoal) a qualquer ponto antes ou durante o processo editorial, já que isso pode gerar alterações produtivas, bem como aumentar o impacto e a citação do trabalho publicado.
 - (d) Os autores estão conscientes de que a revista não se responsabiliza pela solicitação ou pelo pagamento de direitos autorais referentes às imagens incorporadas ao artigo. A obtenção de autorização para a publicação de imagens, de autoria do próprio autor do artigo ou de terceiros, é de responsabilidade do autor. Por esta razão, para todos os artigos que contenham imagens, o autor deve ter uma autorização do uso da imagem, sem qualquer ônus financeiro para os Cadernos do IL.
-

POLÍTICA DE ACESSO LIVRE

Esta revista oferece acesso livre imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona sua democratização.

<http://seer.ufrgs.br/cadernosdoil/index>

Sexta-feira, 29 de dezembro de 2017

17:59:59

O POLÍTICO E O ESTÉTICO NA CARTA AO PAI, DE FRANZ KAFKA

POLITICS AND AESTHETICS IN FRANZ KAFKA'S LETTER TO HIS FATHER

Patrícia Cristine Hoff¹

RESUMO: Na Carta ao pai, Franz Kafka escreve para o pai, Hermann Kafka, em um tom de acerto de contas. A Carta, contudo, nunca chegou ao conhecimento do seu destinatário. Estando no limiar entre a carta pessoal e o texto literário, esse texto tem motivado análises variadas. Aqui, são feitas considerações sobre a Carta tomada enquanto um espaço de tentativa de resolução do dano pela escrita, resultando numa configuração estética que se entrelaça com a configuração do político – na esteira dos conceitos apresentados pelo filósofo Jacques Rancière.

PALAVRAS-CHAVE: Carta ao pai; político; estético.

ABSTRACT: In Letter to His Father, Franz Kafka wrote to his father Hermann Kafka aiming to settle accounts with him. However, the Letter never came to the knowledge of its addressee. On the threshold between the personal letter and the literary text, the Letter has inspired a range of analyses. Here, we present considerations on the Letter as a space for the resolution of the wrong through writing, which results on an aesthetic configuration that interlaces with the political configuration – in the wake of the concepts presented by the philosopher Jacques Rancière.

KEYWORDS: Letter to His Father; politics; aesthetics.

Considerado um dos mais importantes escritores do século 20, Franz Kafka tem ampla circulação junto ao público e à crítica. Nascido em 3 de julho de 1883, viveu praticamente a vida inteira em Praga (na então Áustria-Hungria), ao lado do pai, o comerciante judeu Hermann Kafka, da mãe, nascida Julie Löwy, e das três irmãs mais novas. cursou Direito e conciliou o ofício de escritor com o trabalho de funcionário em lugares como a Assicurazioni Generali, companhia particular de seguros em Praga. Aos 34 anos, começou a sentir os primeiros sintomas da tuberculose, doença que viria a vitimá-lo sete anos depois. Não se casou, contabilizando apenas noivados fracassados. Quando não estava trabalhando, passava temporadas em sanatórios para tratamentos médicos; nunca deixou de escrever. Publicou pouca coisa em vida e, ao final dela, solicitou ao amigo Max Brod (1884-1968) que queimasse todos os seus escritos – no que, evidentemente, não foi atendido. Kafka faleceu em um sanatório perto de Viena em 3 de junho de 1924, aos seus quase 41 anos de idade.

A vida breve e inexpressiva de Kafka contrasta com a importância que o legado literário do escritor adquiriu – sobretudo postumamente, com a participação direta ou

¹ Doutoranda em Teoria, crítica e comparatismo do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Porto Alegre, Brasil, e-mail: patriciacristine.hoff@gmail.com.

indireta de Max Brod². Adentrar nas obras de Kafka, como afirmaram Gilles Deleuze e Félix Guattari (1975, p. 7), é como adentrar numa toca, num rizoma: são múltiplas as entradas. Mas não somente isso: como n’*O Castelo* kafkiano, são entradas “cujas leis de uso e de distribuição não são bem conhecidas” (DELEUZE; GUATTARI, 1975, p. 7). Por isso é que desde que Kafka passou a ser lido pelo grande público, muito se tem interpretado acerca de sua vida e obra, dos aspectos em que elas se influenciam mutuamente e dos temas aos quais suas obras se lançam nas questões do mundo de que se ocupa a literatura. E segue sempre aberto o campo da interpretação, que é acima de tudo experimental.

Em nossa leitura-experimento, optamos por visitar uma obra emblemática na produção desse autor – a *Carta ao pai*³. Justamente por sua natureza autobiográfica e por estar ancorada em um suporte epistolar, a *Carta ao pai* foi alvo constante da abordagem naturalista da psicanálise, sendo submetida a uma intensa exegese psicanalítica que visava a extorquir as confissões de Kafka derivadas da sua ligação com o pai, do seu fracasso enquanto noivo ou do seu suposto sentimento crônico de culpa. Aqui, porém, a *Carta* interessa menos como um documento de validação de informações acerca da vida de Kafka do que como uma obra literária *per se*, sobre a qual é possível individuar interpretações que vão além da mera consulta sobre o cotidiano perturbador do escritor tcheco. Trata-se, aqui, de levar em consideração a potência narrativa dessa obra, a qual, na qualidade de expressão do eu kafkiano, faz com que o leitor passe a acompanhar a construção de um *gênio*, de uma singularidade subjetiva que, antes de se relacionar à figura empírica do autor, prende-se a um certo discurso. Esse discurso, por sua vez, corresponde a uma atividade artística que não é apenas subjetiva, mas uma expressão quase inconsciente da comunidade social como o lugar de onde e para a qual é produzida, comunidade essa que pode muito bem ser a própria humanidade. Assim, ainda que haja na *Carta* a construção de um sujeito, elaborado segundo características da sua psicologia e da vida em uma dada sociedade, a narrativa ao mesmo tempo envolvente e vertiginosa da *Carta* constitui-se em um riquíssimo espaço enunciativo e afeito à exploração do sensível.

Na tentativa de comentar alguns aspectos de uma leitura voltada para o político e o estético em meio à profusão de sentidos kafkiana – leitura possível também em uma obra como *Carta ao pai* –, buscaremos noções adotadas pelo filósofo francês Jacques Rancière (1940-) para elucidar os pontos de reflexão na nossa abordagem do texto citado, partindo sobretudo da conceituação cujo eixo de definição consiste em uma partilha do sensível, algo como ver a literatura – em nosso caso particular – como essencialmente estética, aquilo que se dá a sentir, afeita à politicidade sensível inscrita na página.

² É de amplo conhecimento que Max Brod, além de ter sido o responsável pela publicação de muitas das obras de Kafka, foi também compilador e organizador desses escritos. É o caso, por exemplo, do romance *O processo*. Modesto Carone, no prefácio à edição brasileira da obra (Companhia das Letras, 2008, p. 258-259), menciona a forma fragmentária peculiar com que o autor tcheco escrevera esse romance: em partes – e não apenas capítulos – isoladas entre si, guardadas em envelopes individuais e sobrescritas com títulos, os quais aparentemente deveriam ajudar a memória. Max Brod incumbiu-se da tarefa de organizar e completar algumas lacunas dessa obra e publicou a edição que é hoje consagrada e mais adotada. Um outro exemplo é o título da *Carta ao pai*, dado por Brod.

³ KAFKA, Franz. *Carta ao pai*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. Serão dessa edição todas as referências e citações da *Carta*, nas quais constará apenas a menção à página.

Para analisar a *Carta* à luz de tais conceitos, cabe, antes, apresentar brevemente o texto kafkiano. Na longa *Carta ao pai*, Franz Kafka⁴, aos 36 anos, escreve para o pai, Hermann Kafka, em um tom acusatório, de acerto de contas. A *Carta*, contudo, nunca chegou ao conhecimento do seu destinatário. Escrita em 1919, mas publicada postumamente apenas em 1950 por iniciativa de Max Brod, trata-se – em um primeiro nível – de um documento crucial na obra do escritor tcheco, trazendo revelações sobre o ambiente familiar dos Kafka, centrado na figura despótica do pai, que é dono de um “temperamento dominador” (p. 21).

A *Carta ao pai* começa com o que teria sido a sua motivação: como a resposta de Kafka à pergunta feita por Hermann, questionando por que o filho afirmava ter medo do seu pai. Tal pergunta parece ter gerado grande ansiedade em Kafka, fazendo com que ele decida contar – ou desvelar – ao pai alguns dos pormenores que motivaram tal medo confesso – medo iniciado e alimentado na infância e nunca depois superado ou mesmo amenizado.

Com uma sinceridade quase constrangedora, Kafka constrói uma narrativa densa e articulada. Sua autodesconfiança, declarada em vários momentos e incisiva nas reflexões sobre os eventos vividos, aparece também no estilo da escrita, ao mesmo tempo lacunar e acentuadamente explicativa e repetitiva, causando uma tensão constante, labiríntica, que afeta em grande medida o leitor.

Em (auto)análise precisa, Kafka, dirigindo-se sempre ao *você* do pai, é assolado não apenas por um sentimento de culpa (algo que poderia ser provisório e inconstante), mas por uma “consciência de culpa” (pp. 28, 30, 33, 41, 44, 46, 53, 69), que dá a profundidade dos efeitos produzidos e alimentados na relação entre pai e filho. Apesar disso, Kafka não procura apresentar as armas para iniciar uma luta tardia com o pai. A guerra, diz ele, jamais poderia acontecer. Kafka se via desde sempre duplamente aniquilado: de um lado, o pai o sufocava e não o estimulava acertadamente à vida autônoma; de outro, o escritor sucumbia à própria natureza, fraca e ofuscada – natureza, em verdade, agravada pela existência, pela materialidade do corpo mesma do pai.

A derrota e o fracasso pairavam sobre a vida de Kafka, sobretudo quando ele tentava ver a si mesmo sob a ótica do pai, o que quase sempre coincidia com a visão total que formara sobre si e que agora ele expressa na carta. Com isso, tem-se a impressão de que Kafka se apresenta como uma consequência cuja causa seja irremediavelmente a presença paterna. Hermann, contudo, não é necessariamente culpado; se há culpa em ambos os lados, é a *culpa de ser o que se é* – da qual, portanto, não se pode fugir (daí a excursão labiríntica e rizomática na qual Kafka se – e nos – aventura na *Carta*). Kafka reconhece que não há maldade intrínseca em Hermann – não há culpa, algo pelo que se possa ser julgado e eventualmente condenado –, mas antes uma confluência entre as convenções e os valores sociais e históricos e a personalidade individual, o temperamento que pode muito bem ter vindo “dos Kafka” (pp. 10, 38, 40).

Da caracterização da *Carta*, interessa-nos considerar, sobretudo, que ela inaugura a criação de um mundo à parte, habitado apenas por Kafka. Ainda quando criança, Kafka se via cindido em meio às incoerências do comportamento paterno, que não refletia as regras que o pai impunha tão severamente ao filho (p. 19). Kafka prossegue:

⁴ Diremos a todo o momento o nome de Kafka como referência ao narrador, Franz, que assina a carta. Essa associação entre o narrador e a pessoa do autor tem um motivo baseado, essencialmente, na natureza do gênero epistolar tradicional, tornando possível a menção direta ao autor-remetente.

Com isso o mundo se dividia para mim em três partes, uma onde eu, o escravo, vivia sob leis que tinham sido inventadas só para mim e às quais, além disso, não sabia por que, nunca podia corresponder plenamente; depois, um segundo mundo, infinitamente distante do meu, no qual você vivia, ocupado em governar, dar ordens e irritar-se com o seu não cumprimento; e finalmente, um terceiro mundo, onde as outras pessoas viviam felizes e livres de ordens e de obediência. Eu vivia imerso na vergonha: ou seguia as suas leis, e isso era vergonha porque elas só valiam para mim; ou ficava teimoso, e isso também era vergonha, pois como me permitia ser teimoso diante de você?, ou então não podia obedecer porque, por exemplo, não tinha sua força, o seu apetite, a sua destreza, embora você exigisse isso de mim como algo natural: essa era a vergonha maior. Desse modo se moviam não as reflexões, mas os sentimentos do menino. (p. 19-20)

Confusão e vergonha – “e não as reflexões”, o suporte racional – são os elementos geradores desse mundo habitado apenas por Kafka. É um mundo diferente de outros dois: o segundo, controlado pelo pai e de onde, mesmo inalcançável, regia impiedosamente o mundo do filho; e outro, o terceiro mundo, “onde as pessoas viviam felizes e livres de ordens e de obediência” (p. 19), ou seja, onde ninguém fosse filho de Hermann Kafka.

Ao tomarmos aqui o mundo kafkiano enquanto uma unidade representativa da *Carta* como um todo, abrimos caminho para introduzir a noção da particularização de um espaço político, entendendo a política aqui exatamente nos termos de Rancière, vinculada à ideia da arte (da literatura) como um acontecimento político. O político é dotado de uma politicidade sensível, não desvinculável do estético. A imagem daquele mundo, no entanto, não remete a outra coisa senão a uma delimitação mínima atribuída também ao texto, à obra publicada, entendida como uma obra singular e autônoma em si mesma. Desse modo, o mundo kafkiano expressado na *Carta*, mesmo que privado e particular, é um mundo ao qual nós leitores temos acesso e, portanto, interfere diretamente no espaço conceitual da nossa existência.

Adentrando na discussão teórica, percebemos que para Jacques Rancière a arte não é essencialmente política em função das mensagens e emoções que ela transmite no público que a recebe. Também não é política na maneira em que ela reflete a estrutura da sociedade, os conflitos entre grupos sociais ou identidades. A arte é política pela própria distância que leva a partir dessas funções, por meio da natureza do tempo e do espaço que estabelece e pela maneira como divide esse tempo e preenche esse espaço (RANCIÈRE, 2000, p. 17). A arte é política no momento em que a política tem uma dimensão estética que lhe é inerente. A estética é política porque atribui a si mesma a função de distribuir o sensível, determinando os modos de articulação entre as formas de ação, produção, percepção e pensamento. Nesse sentido,

[a]s artes nunca emprestam às manobras de dominação ou de emancipação mais do que lhes podem emprestar, ou seja, muito simplesmente, o que têm em comum com elas: posições e movimentos dos corpos, funções da palavra, repartições do visível e do invisível. E a autonomia de que podem gozar ou a subversão que podem se atribuir repousam sobre a mesma base. (RANCIÈRE, 2000, p. 26)

As artes emprestam ao político o agir de uma “partilha do sensível”, em que vigoram dois significados simultâneos em conflito, de divisão e separação⁵. A partilha do sensível significa o modo como se determina no sensível a relação entre um conjunto comum partilhado e a divisão de partes exclusivas. A partilha do sensível ocorre, então, pela realização concomitante da partilha dos comuns em situações de igualdade e desigualdade.

A desigualdade existe primariamente porque quem toma parte no discurso da partilha política é um indivíduo localizado, cuja voz passa a ser não mais a de um animal ruidoso, mas a de um sujeito falante, dotado de *logos*. No cerne dessa questão está atuante o dano (no original, *tort*), que é o litígio fundamental da comunidade política pelo simples princípio último de que não existe igualdade total e final. Disso surge que a contagem das partes da comunidade – quem pode o quê? – é polêmica, e o dano, por sua vez, “não é um erro que com bom senso ou caridade seria prontamente resolvido. Este dano, que é um outro nome da divisão do sensível em dois mundos, equivale à introdução mesma de um incomensurável na ‘distribuição do sensível’” (PALLAMIN, 2010, p. 7, destaques da autora).

Capaz de subjetivar o dano e organizar uma partilha do sensível, o estético, contudo, não tem por função interferir nas novas formas do político, pois seria equivocada a dedução de que qualquer reconfiguração estética significaria uma redefinição política por excelência. Nisso se desfaz também a percepção errônea, segundo Rancière, de que a política está em todo lugar, ou de que tudo é político. Pelo contrário: sendo “associada à transformação de animais ruidosos em seres falantes – dotados de ‘logos’ e fala no espaço do comum – a política, insiste o filósofo, é rara” (PALLAMIN, 2010, p. 7, destaque da autora).

A ideia do dano, central na reflexão de Rancière sobre o político, implica usualmente a relação entre duas partes. As noções aristotélicas de *sympheron* e *blaberon* são importantes para Rancière elucidar tal questão. Em *O desentendimento* (1996, p. 19), o filósofo, ao debater as definições do *útil* e do *nocivo* nas quais reside o âmago do problema político, demonstra que aqueles dois conceitos, que no uso grego não aparecem em oposição, têm, na verdade, sentidos distintos. *Blaberon*, conforme Rancière, carrega duas acepções, sendo tanto a parte do desagrado que cabe a um indivíduo por razões variadas, de ordem natural ou em virtude da ação humana, quanto a consequência negativa em decorrência dos atos do próprio indivíduo ou das ações de outrem. À *blaberon* se atrela, assim, uma das atribuições do dano, ao assumir o sentido jurídico de um agravo objetivo feito por um sujeito a outro. Já *sympheron*, em contrapartida, designa uma vantagem obtida, uma relação que cabe ao si mesmo do indivíduo ou de uma coletividade ao tomar parte de uma ação.

O erro na equivalência entre *sympheron* e *blaberon*, segundo Rancière, consiste em que o dano desaparece, uma vez que “do *sympheron*, da vantagem que um indivíduo recebe, não se infere, de forma alguma, o dano que o outro sofre” (RANCIÈRE, 1996, p. 19). A falta de desconfiança no princípio do *sympheron* reside na ideia de uma pólis sem dano, na qual “o justo da pólis é fundamentalmente um estado em que o *sympheron* não tem por correlato nenhum *blaberon*”, fazendo com que a boa distribuição das

⁵ O termo original em francês “*partage du sensible*” explora a ambiguidade do verbo “*partage*”, que, segundo Panagia (2010, p. 95, tradução nossa), “refere ao mesmo tempo a condição de partilha que estabelece os contornos de uma coletividade (i.e. partilha como compartilhamento) e as fontes de perturbação ou dissenso dessa mesma ordem (i.e. partilha como separação).”

vantagens pressuponha a supressão do regime do dano (RANCIÈRE, 1996, p. 20). Ora, a justiça da pólis, para Rancière, começa não quando todos da comunidade se ocupam em ponderar os lucros e as perdas e impedir os danos recíprocos, mas “começa somente ali onde se trata daquilo que os cidadãos possuem *em comum* e onde se cuida da maneira como são repartidas as formas de exercício e controle do exercício desse poder comum” (RANCIÈRE, 1996, p. 20, destaques do autor). Ainda conforme o filósofo:

De um lado, a justiça enquanto virtude não é o simples equilíbrio dos interesses entre os indivíduos ou a reparação dos danos que uns causam aos outros. É a escolha da própria medida segundo a qual cada parte só pega a parcela que lhe cabe. De outro lado, a justiça política não é apenas a ordem que mantém juntas as relações medidas entre os indivíduos e os bens. Ela é a ordem que determina a divisão do comum. (RANCIÈRE, 1996, p. 20)

Não se trata, todavia, da supremacia do bem comum, calcado no pensamento que define o resgate dos interesses individuais trazidos pela natureza humana. A divisão do comum tem mais a ver com a manutenção de um princípio de igualdade que atua apenas na busca por situações igualitárias transitórias, não podendo a igualdade ser vista como um objetivo a ser alcançado. A igualdade é também ela um acontecimento político, que precisa ser sempre atualizado para atacar de frente as relações de subordinação envolvidas no campo da ação, nas atividades, nos dizeres e nas manifestações entretecidos pelas relações de desigualdade (PALLAMIN, 2010, p. 8).

O dano, nessa perspectiva, é elemento central na racionalidade própria do político. O dano existe sempre que as noções de igualdade e desigualdade em uma dada relação estão em crise e *agem* a partir dessa crise. Desse modo, a hierarquia predeterminada e fixa dos falantes é suprimida em benefício da tomada da palavra, do *logos*, em ambos os envolvidos na relação dissensual. A desigualdade que paira nessa relação não é um produto da equação da resolução do dano, mas nada mais que o ponto de partida que leva à própria existência do dano como um caminho para a igualdade na partilha comum do sensível posta ali em curso. O político, assim, não está em toda parte ou em algum *espaço político* específico: ele se efetiva sempre que os atos de subjetivação se realizam “em nome da igualdade, que desafiam a ordem em vigor da ação, percepção e pensamento” (PALLAMIN, 2010, p. 8)⁶.

Essa concepção do político, baseada na análise do dano como mola propulsora da partilha igualitária do sensível, corresponde a uma concepção que sempre põe em jogo questões de subjetivação política em que os sujeitos colocam-se em ação diante do dano por meio da linguagem e da capacidade de expressá-la na sua forma comum. E aqui entra uma outra posição relevante tomada por Rancière. Ao contrário de outros

⁶ Para corroborar com a afirmação de que o político não cabe a qualquer ação humana relacional, Vera Pallamin traz a oposição conceitual entre *política* e *polícia* introduzida por Rancière. Citamos: “Nada é em si mesmo político, mas pode tornar-se político à medida que opera sob a racionalidade dissensual. Embora em uma comunidade política sempre haja o exercício do poder para a manutenção do seu estado de coisas, não é sempre que nela se efetiva o desentendimento, e, portanto, a política. Isso significa que nem toda revolta, nem toda greve, nem todo movimento social são políticos, já que podem ser impulsionados por razões conservadoras do ‘status quo’, ao estado da partilha e da dominação vigentes. Neste caso, serão partícipes das estratégias de controle e domínio, serão parte do que o filósofo denomina como ‘polícia’. As lutas por interesses divergentes não são necessariamente sinônimo de política, pois estas lutas podem ser travadas no sentido de reforçar desigualdades já existentes, ou promover outras. Estas ações serão políticas quando forem fundamentadas pela interrupção, em certo domínio, das relações desigualitárias em vigor” (PALLAMIN, 2010, p. 8-9, destaques da autora).

pensadores, o filósofo francês diz que são inexatas as diferenças entre a linguagem poética, que provoca a experiência estética, e a linguagem comunicativa ou argumentativa. Rancière entende essa divisão como imprecisa, uma vez que analisa o campo do acontecimento político no qual a linguagem atua a partir do dano, sempre com o advento de uma argumentação e de um espaço para o efeito. Escreve Pallamin na sua leitura de Rancière: “o metafórico e o sensível não se contrapõem ao argumentativo e os atos políticos, na acepção do filósofo, são argumentativos e poéticos ao mesmo tempo; são golpes de força em ambos sentidos, conjuntamente acionados pelos sujeitos políticos” (PALLAMIN, 2010, p. 11).

Recolocando a *Carta ao pai* em discussão a ser iluminada pelos conceitos de Rancière acima apresentados, encontramos nesse texto a construção de um cenário de relações desiguais e totalitárias, bem como a tentativa de gerar alguma conciliação entre as partes a partir da fala do sujeito que antes se via desfavorecido – Kafka. Na *Carta*, argumentos travestidos de acusações revelam a condição familiar conflituosa, e a organização dada por Kafka às suas memórias e queixas, realizada por meio de um exercício admirável de escrita, denota o esforço de gerar uma relação de igualdade com o pai. Nesse contexto, podemos aproveitar os conceitos de Rancière já a partir da ideia de que a própria motivação de Kafka para escrever essas longas páginas epistolares dirigidas ao próprio pai possa ter sido um tipo específico de *dano* que origina o acontecimento político por meio da expressão estética. Ao ser interpelado a respeito do medo que sente do seu pai – a situação que abre a epístola –, Kafka teria encontrado uma espécie de *trigger* para enfim explorar aberta e diretamente a conturbada relação domiciliar. Haveria, nesse caso, esse *dano* pontual, transmutado no questionamento de Hermann sobre o medo depositado no filho, e a escrita da *Carta* seria um modo de Kafka performar o dano e buscar certa equidade no relacionamento com o temido pai.

A dimensão política da *Carta ao pai* é percebida mais claramente quando tomamos o texto como uma espécie de tribunal privado tornado público na escrita, ou, mais corretamente, tornado *possível* na escrita. Para tanto, devemos considerar que, se por um lado o dano motivador para a escrita da carta possa ter sido a vontade de Kafka de revelar ao pai os aspectos e motivos da sua vida sufocada por fracassos emocionais, por outro lado há um dano compartilhado apenas entre Kafka e os seus leitores (e o fato de Kafka nunca ter entregado a carta ao seu destinatário ou de ter solicitado a queima do manuscrito não nos desautoriza como leitores de Kafka). Uma vez que a obra chega a nós, tornamo-nos a outra parte interessada no litígio causador do conflito existencial kafkiano como resultado da dominação paterna, mesmo que fatos e provas possam se mostrar menos importantes que a excepcional construção narrativa dessa obra geradora de efeitos múltiplos, já que nos parece que de Kafka não devemos esperar a encenação de conexões causais, culpas e perdões.

Retomando a ideia de que o discurso de Kafka na *Carta* possa ser tomado como uma encenação política de um julgamento (improvável), temos que o conflito recai sobre o objeto da discussão – o próprio discurso kafkiano –, diante do qual as partes imediatamente interessadas divergem. Kafka mune-se de vários argumentos para dirigir-se ao seu pai, mas, ao mesmo tempo, sabe da impossibilidade da redenção, pois, conforme admite, não havia culpa a ser condenada ou inocência a ser declarada. Na *Carta*, assim como o discurso é o objeto veiculado no dano, a pessoa do pai de Kafka passa a ser a parte condenável; mas o autor sabe que não pode condenar o sujeito, e sim as ações dele, e é aí que reside o fracasso kafkiano. Dirigindo-se ao seu interlocutor imediato, Kafka confessa a falibilidade de qualquer entendimento mútuo último: “Você

assumia para mim o que há de enigmático em todos tiranos, cujo direito está fundado, não no pensamento, mas na pessoa. Pelo menos assim me parecia” (p. 15-16). É nesse ponto – de acusações dirigidas a não culpados – que a posição ambivalente de Kafka torna o seu relativo *monólogo* em um híbrido composto por uma intervenção política e uma narração literária, na medida em que o próprio texto funciona como uma tribuna política, cujo desfecho se dá apenas na arena estética por excelência, na incompletude da palavra poética. Ademais, não devemos esquecer que a natureza dessa carta, antes de ser tratada como texto literário, pode remeter a uma tentativa de alcançar algum tipo de alívio por meio das confissões pessoais que Kafka oferece ao papel, atribuindo à escrita uma de suas mais importantes *funções*: o desabafo (ou, até mais pretensiosamente, a libertação).

Seja no papel sobre o qual Kafka se debruça, seja na obra que chega a nós, a intervenção efetiva de Kafka nesse cenário político consiste em tomar a palavra e, em tom de denúncia, revelar os acontecimentos da vida privada agindo de maneira contestadora frente a situação politicamente desigual, de inferioridade declarada, na qual se encontrava em sua própria casa. Em vários momentos do texto, Kafka comenta sobre o seu sentimento de nulidade e de fraqueza que o constituíram e agora fazem parte, de maneira incorrigível, da sua personalidade. Citamos um trecho:

esse sentimento de nulidade que frequentemente me domina (aliás, visto de outro ângulo, um sentimento nobre e fecundo) deriva por caminhos complexos da sua influência. Eu teria precisado de um pouco de estímulo, de um pouco de amabilidade, de um pouco de abertura para o meu caminho, mas ao invés disso você o obstruiu, certamente com a boa intenção de que eu devia seguir outro. Mas para isso eu não tinha condições. (p. 13)

Há, na *Carta*, um forte aspecto transgressor na fala de Kafka direcionada ao pai. O complexo de inferioridade que Kafka assume não é uma prova em contrário disso. A ação de Kafka ao escrever sobre si e para o pai coloca-o como aquele que toma a sua parcela no dissenso, delimitando claramente a sua situação – quem fala, o quê fala e a partir de onde. Ao posicionar-se diante do dano com a habilidade de expressar-se, Kafka sai, por assim dizer, de uma situação de emissor de ruídos para a de um sujeito dotado da fala, de *logos*, que está agora habilitado a agir diante do desentendimento que veio à tona no discurso. Não se trata, contudo, de uma virada radical na cena política em que Kafka pudesse enfim assumir uma posição superior em contraposição a um recém-alcançado rebaixamento do pai. Kafka continua sendo aquele homem “dolorosamente sensível desde pequeno” (p. 34), tomado pela consciência de culpa e inapto a agir de maneira autônoma e livre em relação aos mandamentos paternos, mas, com a *Carta*, consegue fazer-se ouvir no esforço de atingir uma mínima equidade por meio da parte que toma no dano.

Em contrapartida, é importante ressaltar que mesmo com a influência esmagadora do pai na vida de Kafka, Hermann não pode ser tomado meramente como uma figura instalada em um lugar de poder, enxergado por nós como o ocupante de um posto transitório ou mesmo instável; o pai de Kafka é, para o filho, a própria personificação da superioridade, como um monstro gigantesco que a praticamente tudo atinge com seu tamanho e imponência nociva. A bela metáfora em que Kafka visualiza Hermann espalhado sobre o mapa-múndi representa bem essa imagem que o autor criou do pai: distorcida, mas reinante e absoluta. Em uma passagem na qual Kafka fala sobre um de seus projetos de casamento fracassado, ele diz:

Às vezes imagino um mapa-múndi aberto e você estendido transversalmente sobre ele. Para mim, então, é como se entrassem em consideração apenas as regiões que você não cobre ou que não estão ao seu alcance. De acordo com a imagem que tenho do seu tamanho, essas regiões não são muitas nem muito consoladoras, e o casamento não está entre elas. (p. 68)

Quanto ao cenário político criado na *Carta*, trata-se de um cenário elaborado unicamente pelas memórias de Kafka; são os acontecimentos empilhados na sua existência que lhe revelaram uma relação irreconciliável com o pai. Mas é uma relação contra a qual ele parecia estar disposto a vingar-se com a possibilidade de tomar a palavra em um recorte espaço-temporal com a possível pretensão de fazer justiça na e pela escrita. O local político de um tribunal não existe, sendo o espaço político delegado à construção dos fatos e das reflexões que se somam no material argumentativo que Kafka traz como provas na chance que ele mesmo cria de colocar o pai pela primeira vez no banco dos réus⁷.

Contudo, sob o nosso ponto de vista, os conteúdos da carta revelam que Kafka não é o acusador e muito menos o juiz no julgamento interpessoal do dano: o escritor é, no máximo, o advogado de si mesmo, cujo mérito consiste na desenvoltura expressiva própria e na disposição para lutar por uma causa perdida ao mesmo tempo em que mantém o distanciamento e certa insensibilidade necessários diante do *caso* para conseguir arquitetar os seus melhores argumentos. Esse é um dos motivos pelos quais o valor estético da *Carta* é acentuado, pois em vários momentos temos a sensação de que Kafka conseguira desenvolver algo como uma serenidade mórbida para tratar dos complexos assuntos caseiros com tamanha sinceridade e, aparentemente, praticamente nenhum descontrole – aspectos que são, sem dúvida, méritos do escritor.

Como texto literário, na esfera do estético, a *Carta* oferece a oportunidade para uma audiência pública sobre um conflito que de outra forma se desenvolveria apenas dentro das quatro paredes da casa dos Kafka. Talvez isso explique em parte o desenrolar argumentativo no vaivém das acusações kafkianas. A esse respeito, há outra passagem interessante na *Carta*, no momento em que Kafka atribui à interpelação agressiva do pai a dificuldade que adquiriu para se expressar verbalmente na presença de Hermann e de outras pessoas:

A impossibilidade do intercâmbio tranquilo [entre ele e Hermann] teve uma outra consequência na verdade muito natural: desaprendi a falar. Certamente eu não teria sido, em outro contexto, um grande orador, mas sem dúvida teria dominado a linguagem humana fluente e comum. No entanto, logo cedo você me interdito a palavra, sua ameaça: “Nenhuma palavra de contestação!” e a mão erguida no ato me acompanharam desde sempre. Na sua presença – quando se trata das suas coisas você é um excelente orador – adquiri um modo de falar entrecortado, gaguejante, para

⁷ É interessante observar a abundante quantidade de termos da área do Direito empregada na *Carta ao pai*. Selecionamos algumas expressões desse tipo, algumas delas dotadas de maior ambiguidade que outras: “meu pai, a última instância” (p. 13); “contra você estava-se completamente sem defesa” (p. 18); “vivia sob leis que tinham sido inventadas só para mim” (p. 19); “a lembrança da doença [do pai] deve sufocar nos outros a última réplica” (p. 21); etc. Inicialmente, poderíamos atribuir a recorrência do uso desse léxico ao fato de que Kafka era formado em Direito (graduou-se em 1906) e que isso consequentemente teria influenciado no seu estilo de escrita. Para esse trabalho, porém, preferimos relacionar tal aspecto a um elemento discursivo contribuinte na construção de um cenário político particular no qual se estava preparando um acerto de contas virtual entre pai e filho.

... você também isso era demais, finalmente silencieei, a princípio talvez por teimosia, mais tarde porque já não podia pensar nem falar. (p. 21-22)

Ao tomar a palavra como o *logos* que possibilita a intervenção – tomada que, conforme o fragmento acima, parece possível de se realizar apenas na sua forma escrita –, Kafka está agindo como um agente político em um território estético no qual é possível a discussão da tensão existente entre pais e filhos, independentemente se essa tensão é cabível a outros contextos ou não – pois isso não é da alçada do texto em si, sendo a função da recepção da obra reconhecer a transposição das circunstâncias existenciais narradas enquanto uma parcela dos efeitos da obra. Dessa forma, podemos pontuar que a dimensão política da *Carta* repousa não apenas naquilo que ela inaugura como modelo de contestação de um conflito familiar; se o discurso de Kafka direcionado ao pai pode ser reconhecido como um discurso político, ele passa a envolver não só as suas próprias experiências individuais, mas também um problema geral, do qual nós, leitores, podemos tomar parte.

Ademais, a *Carta ao pai* nos impressiona pela sua atualidade, ou, melhor dizendo, nós leitores (e filhos) ficamos impressionados por termos em Kafka um contemporâneo. Patrícia Lira e Taciano da Silva (2014) também dão destaque à identificação dos leitores com a carta kafkiana, e, recuperando as reflexões de Deleuze e Guattari (1975) sobre a incursão rizomática que empreendemos na obra de Kafka, destacam:

segundo Deleuze e Guattari [...], a obra de Kafka é toda ela um lugar de toca, onde há entradas e saídas que se revelam pelos rizomas e as suas possibilidades de romper as barreiras do seu tempo se transmutando para um vir a ser. Logo, o embate de Kafka com o pai evidencia os embates dos filhos de cada tempo nos seus endereçamentos aos pais de todos os tempos. O filho Kafka, no sentido literário do texto, é todos e cada um de nós. Por isso, ao sermos tomados pela carta, colocamo-nos na posição de filhos contemporâneos à Kafka, fazendo-nos interrogar os caminhos que trilhamos: aqueles deixados pelos nossos pais, aqueles que acreditamos serem nossos e aqueles que se precipitam até nós como surpresa e puro mistério, seja porque dizem respeito ao futuro que mal podemos entrever, seja porque não se dão por escolha consciente da nossa marcha ligando passado, presente e futuro. (LIRA; SILVA, 2014, p. 137-138)

Vimos, até agora, procurando apresentar uma leitura da *Carta ao pai* na qual essa obra poderia ser entendida como um discurso político, motivado pelo dano e intencionado a alcançar textualmente um princípio de igualdade, ainda que mínimo, entre pai e filho. No entanto, estamos cientes de que, considerando o contexto de produção e as funções semióticas dos conteúdos da carta, poderia surgir uma contestação final que diga que a autodesconfiança crônica de Kafka e a consequente impossibilidade de vitória a partir de uma culpabilidade virtual do pai – a qual, sabemos, é igualmente impossível – possa em verdade demonstrar que a encenação política aqui apresentada como sendo uma forma de subjetivação do dano e de averiguação do litígio teria, na *Carta*, fracassado totalmente. Essa contestação poderia surgir, principalmente, com a observação do fato de que Kafka, afinal de contas, desiste de entregar a carta ao seu pai e, além disso, dá a entender que antecipa essa decisão ao elaborar na própria *Carta* uma possível réplica de Hermann em que o pai estaria

defendendo a si próprio depois da leitura imaginada das acusações proferidas por Franz, incluindo-se ali, ainda, a posterior tréplica kafkiana⁸. Ao final da *Carta*, resta-nos apenas a fala última de Kafka como a sinalização de um lampejo tímido e inseguro de esperança:

É claro que na realidade as coisas não se encaixam tão bem como as provas contidas na minha carta, pois a vida é mais que um jogo de paciência; mas com a correção que resulta dessa réplica – que não posso nem quero estender aos detalhes – alcançou a meu ver alguma coisa tão próxima da verdade, que pode nos tranquilizar um pouco e tornar a vida e a morte mais leves para ambos. (p. 74)

Sem a pretensão de solucionar tal questão, terminamos nossa exposição elaborando uma resposta à contestação mencionada: a *Carta*, tomada como texto literário de valor poético, pode representar, no mínimo, um duplo nível de politicidade estética (independentemente do desfecho à tentativa precária de solucionar o dano caseiro por meio das ações transcritas na página): um nível levado a cabo na preparação de uma possibilidade de reparo no dano no seio familiar dos Kafka, e outro nível que une a obra e o público na análise de um dano comum na relação entre os seres humanos e especialmente entre pais e filhos. Não queremos, todavia, afirmar que Kafka intencionava de fato ser capaz de alterar a ordem social da própria casa por meio do seu discurso estético-político; a situação kafkiana e a forma como ele articula a sua narrativa trepidante podem inclusive nos levar a acreditar que ele jamais pudesse ter a coragem de confrontar o pai com tão fortes acusações e consistentes argumentos. Dessa forma, a hipótese do monólogo kafkiano também não pode ser totalmente descartada se tomarmos como fato a escrita de uma carta-confissão que tão somente servira para o conforto individual do seu produtor.

Assim, com a questão da resolução do dano primário ainda aberta e porque não ceder à intimidade ostensiva com o autor é aqui uma exigência, finalizamos esse artigo com a sensação de que a *Carta*, enquanto *obra*, está destinada a chegar ao nosso conhecimento e, como um de seus efeitos, servir como um argumento de prova arqueológico da relação entre Kafka e seu pai na representação de uma relação dissensual que é (pode ser) também coletiva. É por isso que podemos tomar a *Carta* kafkiana como um texto à mercê da sensibilidade alheia, tornando-se também um mecanismo estético de distribuição do sensível.

REFERÊNCIAS

KAFKA, Franz. *Carta ao pai*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. *O processo*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

LIRA, Patrícia; SILVA, Taciano V. A. da. Herança e destino na ordem da filiação: considerações acerca da *Carta ao pai* de Franz Kafka. *Interfaces críticas*, v. 2, n. 2, 2014, p. 132-140. Disponível em:

⁸ Cf. p. 71-74.

<http://www.interfacescriticas.com.br/index.php/revista/article/view/25/pdf_12>.

Acesso em: 04 jan. 2017.

PALLAMIN, Vera. Aspectos da relação entre o estético e o político em Jacques Rancière. *Revista Risco*, Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo, USP, n. 12, 2010. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/risco/article/download/44800/48431>>. Acesso em: 07 mar. 2016.

PANAGIA, Davide. “Partage du sensible”: the distribution of the sensible. In: Jean-Philippe Deranty (Ed.). *Jacques Rancière: key concepts*. London: Acumen, 2010. p. 95-103.

RANCIÈRE, Jacques. *A Partilha do sensível*. Tradução de Mônica Costa Neto. São Paulo: Editora 34, 2000.

_____. *O Desentendimento*. Política e filosofia. Tradução de Ângela Leite Lopes. São Paulo: Editora 34, 1996.