




Kafka, a justiça ausente, a inconclusividade do relato e o romance policial e o romance da violência

Kafka, the absent justice, the inconclusiveness of the report and the detective novel and the novel of violence

José Vicente Tavares dos Santos  

josevtavares@gmail.com

Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS

 10.52521/21-8402

FLUXO DA SUBMISSÃO

Submissão do trabalho: 07/06/2022

Aprovação do trabalho: 23/03/2023

Publicação do trabalho: 10/07/2023

Resumo

Retomar sociologicamente as formulações literárias de de Franz Kafka, do início do Século XX, vai nos fornecer alguns elementos morfológicos e expressivos para a análise do romance da violência contemporâneo na América Latina. Encontramos em sua obra a expressão da crise do indivíduo, dos limites da racionalização e das metamorfoses da injustiça e do poder disciplinar e burocrático na sociedade contemporânea. Sua obra retrata as ansiedades e a alienação do homem do século XX, imerso na grande cidade, fragmentada e inacabada. Kafka produziu um modelo do mundo social da luta simbólica em várias dimensões, desde a relação originária – a relação com o pai – até a relação com a sociedade dominante, em termos de um tipo ideal: uma máquina que produz uma incerteza e, ao mesmo tempo, opacidade e violência. Uma máquina que maquina, e se dá o poder de denominação, exercendo uma violência simbólica. Há uma contribuição de Kafka para a explicação do romance da violência no século XXI: suas grandes obras são semelhantes a romances de detetive atuais, nos quais fracassa a descoberta do criminoso: faltava-lhe o cálculo e a resolução do enigma. O herói do romance dissolve-se em metamorfoses ou impossibilidades, em longas viagens sem destino, ou esperas inquietantes e infinitas. Franz Kafka, portador de uma cultura universal, da literatura norte-americana à arte e literatura europeias, dos contos africanos aos clássicos chinês, deixou uma obra singular sobre a modernidade, reafirmando sempre a importância dos romances. Reaparecem, em suma, os efeitos da literatura de Kafka em estabelecer outras condições de possibilidade para o romance policial, seja para o roman noir ou para o romance da violência.

Palavras-chave

Franz Kafka. Romance da Violência. Violência Simbólica. Poder Judiciário. Burocracia.

Abstract

The sociological analysis of the literary formulations of Franz Kafka, from the beginning of the 20th century, will provide us with some morphological and expressive elements for the analysis of the novel of contemporary violence in Latin America. We find in his work the expression of the crisis of the individual, the limits of rationalization and the metamorphoses of injustice and disciplinary and bureaucratic power in contemporary society. His work portrays the anxieties and alienation of the 20th century man, immersed in the big city, fragmented and unfinished. Kafka produced a model of the social world of symbolic struggle in several dimensions, from the original relationship – the relationship with the father – to the relationship with the dominant society, in terms of an ideal type: a machine that produces uncertainty and, at the same time, time, opacity and violence. A machine that machines, and gives itself the power of denomination, exercising a symbolic violence. There is a contribution by Kafka to the explanation of the novel of violence in the 21st century: his great works are like the detective novels, in which the discovery of the criminal fails: he lacked calculation and the resolution of the enigma. The hero of the novel dissolves in metamorphoses or impossibilities, in long journeys without destination, or unsettling and infinite waits. Franz Kafka, bearer of a universal culture, from North American literature to European art and literature, from African tales to Chinese classics, left a unique work on modernity, always reaffirming the importance of novels. In short, the effects of Kafka's literature reappear in establishing other conditions of possibility for the detective novel, whether for roman noir or for the novel of violence.

Keywords

Franz Kafka. Romance of Violence. Symbolic Violence. Judicial Power. Bureaucracy.

A injustiça da racionalização

Encontramos na obra de Franz Kafka¹ a expressão da crise do indivíduo, dos limites da racionalização e das metamorfoses da injustiça e do poder disciplinar e burocrático na sociedade contemporânea.

Sua obra retrata as ansiedades e a alienação do homem do século XX, imerso na grande cidade, fragmentada e inacabada. O lugar do homem é o alheio, o hostil, como escreveu Walter Benjamin:

Pues, así como K. vive en el Pueblo al pie del castillo, el hombre de hoy vive en su cuerpo; se le escurre, le es hostil. Puede ocurrir que una mañana el hombre se despierte y esté transformado en insecto. Lo ajeno – su ajeno propio – se ha vuelto su dueño (BENJAMIN, 2014, p.46).

Retomar analiticamente suas formulações literárias, do início do Século XX, vai nos fornecer alguns elementos morfológicos e expressivos para a análise do romance da violência contemporâneo na América Latina.

Leandro Konder publicou uma obra didática e competente sobre a vida e a obra de Kafka, na qual ressalta, resumindo os principais contos e os romances, os amores do escritor, a dimensão satírica e irônica de seus escritos, seu humanismo ativo, a alienação, sua solidão inconformada e um caminho ao realismo fantástico (KONDER, 1966). Ressalta a figura do herói kafkiano, à semelhança do antigo herói das tragédias gregas. Carlos Nelson Coutinho também realça seu realismo fantástico, a figuração da desumanidade e uma resistência, solitária e impotente (COUTINHO, 1967, p. 35).

Gérard-Georges Lemaire escreveu uma minuciosa biografia de Kafka, de sua vida familiar, apoiado nos olhares cruzados de seus amigos, de sua dolorosa vida amorosa, acompanhando os acontecimentos que ele começa a viver e a registrar muito jovem

1 Franz Kafka (03/07/1883, Praga, República Checa; 03/06/1924, Viena, Áustria). Filho de um abastado comerciante judeu, Kafka cresce sob as influências de três culturas: judaica, tcheca e alemã. Influenciado pela severidade do pai, marca profunda de sua obra, torna-se presença nos círculos intelectuais de Praga. Formado em direito, trabalhou sempre em cargos burocráticos. Solitário, com a vida afetiva marcada por irresoluções e frustrações, porém com amigos intelectuais. Viaja a Paris, Roma, pela Alemanha e pela Suíça. Duas vezes noivo de uma mesma mulher - Felice Bauer - não se casou, nem com as outras figuras femininas: Milena Jesenská, Julie Wohryzek e Dora Diamant. A maioria de seus livros foi publicada postumamente. Na adolescência, declarou-se socialista e ateu; participava de reuniões com grupos anarquistas e, no fim da vida, engajou-se no movimento sionista. cursou Direito em Praga, formando-se em 1906. Passa a trabalhar em companhias de seguros e, em paralelo, dedica-se à Literatura. Em 1917, é obrigado a afastar-se do trabalho devido à tuberculose. Viveu em Praga, exceção feita ao período final (novembro de 1923 a março de 1924), passado em Berlim. Obra - Contos: Descrição de uma luta (1904); Preparativos para um casamento no campo (1907); Contemplação (1912); O fogueira (1912); O veredicto (1912); Na colônia penal (1914); Cartas ao pai (1919); Um médico rural (1919); Um Artista da Fome (1922-1924); A construção (1923).

Romances: A Metamorfose (1912); O desaparecido (ou Amerika) (1912); O Processo (1914); O Castelo (1922).

(LEMAIRE, 2005). Outra biografia romanceada da Kafka foi escrita por uma autora brasileira, Rozsas, que escreve: “[s]ua obra parece profética ao anunciar o abandono, o sofrimento, o espanto diante do inexplicável, do tenebroso, do absurdamente sem sentido” (ROZSAS, 2009, p.13). Bernard Lahire elaborou uma biografia sociológica de Franz Kafka, indicando desde as experiências familiares até os diversos círculos de socialização, do contexto cultural até a vivência da cultura internacional da época (LAHIRE, 2010).

Escreveu Pierre Bourdieu: “Kafka descreve um jogo cujo embate é a resposta à questão: Quem eu sou? Ou mais exatamente: Eu sou? O processo é um *‘processo, uma pequena máquina, que se coloca pouco a pouco’*” (BOURDIEU, 2016, p.182). Mais além, ressalta que se trata do “mito da última instância”: “... cada um se dá uma identidade ou se atribui uma pessoa, e o veredito sobre os vereditos individuais, é o tribunal supremo, é a última instância” (BOURDIEU, 2016, p.187; BOURDIEU, 2012, p.110). Ou seja, “... as lições sobre O Processo de Kafka que falam de um “mundo ao inverso” (em relação à noção de justiça de Max Weber) visto que o tribunal de Kafka se caracteriza pela imprevisibilidade” (BOURDIEU, 2022, p.343)

Kafka produziu uma espécie de modelo do mundo social da luta simbólica em várias dimensões, desde a relação originária – a relação com o pai – até a relação com a sociedade dominante, em termos de um tipo ideal: uma máquina que produz uma incerteza e, ao mesmo tempo, opacidade e violência. Uma máquina que maquina, e se dá o poder de denominação, exercendo uma violência simbólica (TAVARES-DOS-SANTOS, 2015).

Seus romances e contos expressam a injustiça da dominação, configurando o relato de um mundo deslocado no qual o anormal é o normal (PAVEL, 2014, p.561); seria a reificação do mundo nos escritos de um “fabulador realista”, afirma Anders:

... Kafka desloucha a aparência aparentemente normal do nosso mundo louco, para tornar visível sua loucura. Manipula, contudo, essa aparência louca como algo muito normal e, com isso, descreve até mesmo o fato louco de que o mundo louco seja considerado normal (ANDERS, 1969, p.15).

Em seus livros, é constante o confronto entre os personagens e o poder das instituições, ou das organizações, demonstrando a alienação, a impotência e a fragilidade do ser humano, identificado por sua profissão: “Isso explica por que na obra de Kafka, principalmente em seus romances, o narrador não onisciente relata com a maior clareza histórias marcadas pela mais profunda ambiguidade” (CARONE, 2009, p.17).

Seu estilo de linguagem é marcado pelo realismo, altamente imaginativo, pela crueza e detalhamento com que descreve situações incomuns com uma fixação do estranhamento: “Kafka revela, através da sua técnica de estranhamento, o estranhamento

encoberto da vida cotidiana – e desse modo é outra vez realista. Seu ‘desfiguramento’ fixa” (ANDERS, 1969, p. 18).

Sua relação existencial com a literatura, necessária e dolorosa, escreve Blanchot, utilizando a alegoria, o fragmento, o símbolo e a ficção mítica, foi marcada pela angústia, pela solidão e por sua relação com a morte (BLANCHOT, 1981, p. 65). Suas parábolas animais expressam a própria desumanização dos personagens, a redução do homem à coisa (BENJAMIN, 2014, p. 144). Porém, sua vida é constituída também por momentos de felicidade e de combate – as relações com o pai, com o mundo feminino, com a literatura e com a injustiça das organizações: “Este mundo é um mundo de esperança e um mundo condenado, um universo nunca fechado e um universo infinito, aquele da injustiça e da culpa” (BLANCHOT, 1981, p.69).

Adquire a linguagem a força de um confronto político, seguindo a noção de “pequena literatura” em um contexto linguístico próprio.

Ao fazer convergirem a produção literária e o cenário político, essa noção confere à literatura o estatuto de um ator social de extraordinária força, capaz de dar legibilidade às transformações em curso e contribuir para precipitá-las (TEIXEIRA, 2018, p.158).

Qual seja, a percepção de que o problema da nacionalidade, apontado por Kafka em seu diário, possuía uma implicação territorial, fazendo entrecruzarem-se língua, nacionalidade e território na constituição do potencial político de uma forma de produção literária que fala em nome de uma coletividade.

Para isso, tomarei Kafka menos como um literato (não me importa aqui se a literatura kafkiana pode ou não ser lida por esse conceito) e mais como um analista da cultura de seu tempo – não necessariamente de sua própria obra – que localiza na literatura produzida sob determinadas circunstâncias um eixo político fundamental e um vetor de forte coesão social” (TEIXEIRA, 2018, p.132).

Os romances de Kafka

O primeiro romance, *O desaparecido ou Amerika (1912-1914)*, fragmentário, inicia com o personagem principal, Karl Rossmann, chegando a Nova Iorque e admirando a deusa da liberdade com uma arma:

Quando Karl Rossmann, um jovem de dezessete anos que fora mandado para a América por seus pobres pais, porque uma empregada o seduzira e tivera um filho, entrou no porto de Nova York a bordo do navio que já diminuía sua marcha, avistou a estátua da deusa da liberdade, que há muito vinha observando, como que banhada por uma luz de sol que subitamente tivesse se tornado mais intensa. O braço com a espada erguia-se como se tivesse recém se elevado, e em torno à sua figura sopravam os ares livres (KAFKA, *O desaparecido ou Amerika*, 2012, p.13).

Contemplando a grande cidade, chega à casa no prédio de escritório comercial de seu tio, Jakob, senador. Depois, por este expulso, vai visitar o senhor Pollunder, assistindo às manifestações de trabalhadores grevistas pelas ruas:

Saindo por ruas em que o público acorria em massa aos teatros, andando a passos rápidos evidentemente com muito medo de se atrasar, ou dentro de veículos em alta velocidade, eles chegaram, depois de passar por bairros intermediários, aos subúrbios, onde seu automóvel foi desviado para ruas laterais por agentes da cavalaria, já que as avenidas estavam ocupadas por uma passeata de metalúrgicos em greve e apenas o trânsito minimamente indispensável de carros podia ser consentido nos cruzamentos" (KAFKA, O desaparecido ou Amerika, 2012, p. 55).

Conhece Klara, a filha de Pollunder, em um encontro desastroso. Vai embora. Em uma pequena hospedaria, encontra Robinson, um irlandês, e Delamarche, torneiros mecânicos em busca de trabalho. Inicia uma vida errática, conseguindo emprego no "*Hotel Occidental*": tanto a cozinheira-mor como sua assistente, Therese, são estrangeiras de Viena e da Pomerânia. Sua jornada de trabalho era de doze horas, como ascensorista; e seus colegas somente liam histórias de detetive. Despedido, vai morar com os torneiros mecânicos, agora vivendo com Brunelda, cantora, de corpo farto. Dissolve-se a narrativa em sucessivos fragmentos: Partida de Brunelda e o "Teatro Natural de Oklahoma".

Karl viu na esquina de uma rua um cartaz com os seguintes dizeres: 'Hoje no hipódromo de Clayton, das seis da manhã à meia-noite, contratam-se pessoas para o Teatro em Oklahoma! O grande Teatro de Oklahoma vos chama! E chama só hoje, só uma vez! Quem perder a oportunidade agora, a perderá para sempre! Quem pensa no futuro nos pertence! Todos são bem-vindos! Quem quiser ser artista, apresente-se!' (KAFKA, O desaparecido ou Amerika, 2012, p.247).

O teatro era dividido em grupos profissionais, e Karl adota o apelido de "Negro", operário técnico. Vai de trem com o teatro, passando pelas amplas dimensões da América:

No primeiro dia passaram por uma região de montanha altas. Massas de pedra negro-azuladas aproximavam-se do trem em cunhas pontiagudas e mesmo quem se debruçasse para fora da janela em vão buscava seus cumes; (...). largos cursos d'água vindos das montanhas afluíam ligeiros em grandes ondas sobre o fundo acidentado e arrastando consigo milhares de pequenas ondas de espuma, precipitavam-se por debaixo das pontes sobre as quais passava o trem, e estavam tão perto que o sopro de seu frescor fazia o rosto arripiar (KAFKA, O desaparecido ou Amerika, 2012, p. 269).

A última frase de um romance povoado por posições profissionais no mundo das organizações comerciais e hoteleiras termina com a admiração da natureza. Escrito em estilo realista, seu aspecto fragmentário e inconcluso passa a marcar a obra kafkiana.

A *metamorfose* (escrita em 1912 e publicada em 1914) narra o caso de um homem - Gregor Samsa, um caixeiro viajante - que acorda transformado em um inseto monstruoso. A história é narrada com um realismo inesperado que associa o inverossímil e o senso de humor ao que é trágico, grotesco e cruel na condição humana:

Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso. Estava deitado sobre suas costas duras como uma couraça e, ao levantar um pouco a cabeça, viu seu ventre abaulado, marrom, dividido por nervuras arqueadas, no topo do qual a coberta, prestes a deslizar de vez, ainda mal se sustinha. Suas numerosas pernas, lastimavelmente finas em comparação com o volume do resto do corpo, tremulavam desamparadas diante de seus olhos. - O que aconteceu comigo? – pensou (KAFKA, *A metamorfose*, 1997, p.7).

Por conseguinte, lembra Carone, “esse narrador se comporta com uma câmara cinematográfica – e nesse caso o relato objetivo, através do discurso direto e indireto, se entrelaça com a proximidade daquilo que é experimentado subjetivamente pelo herói” (CARONE, 2009, p.15).

A narrativa revela que o horror é cotidiano e familiar, há menção ao poder fatal do pai – uma metáfora do poder paternal - e se realiza uma metamorfose da família que, aos poucos, começa a negar o irmão que se tornou inútil (CARONE, 2009: 20-21). Privados dos rendimentos de George, o pai, a mãe e a irmã conseguem empregos e alugam um quarto do apartamento. A família chega a um impasse, e até mesmo a irmã que o tratara bem abandona George:

Procuramos fazer o que é humanamente possível para tratá-lo e suportá-lo e acredito que ninguém pode nos fazer a menor censura. (...). Precisamos tentar nos livrar disso (...). – Isso vai nos matar a ambos, eu vejo esse momento chegando. Quando já se tem de trabalhar tão pesado, como todos nós, não é possível suportar em casa mais esse eterno tormento. Eu não aguento mais (KAFKA, *A metamorfose*, 1997, p. 75).

George resigna-se à sua condição e se eclipsa mansamente:

Permaneceu nesse estado de meditação vazia e pacífica até que o relógio da torre bateu a terceira hora da manhã. Ele ainda vivenciou o início do clarear geral do dia do lado de fora da janela. Depois, sem intervenção de sua vontade, a cabeça afundou completamente e das suas ventas fluiu o último fôlego” (KAFKA, *A metamorfose*, 1997, p. 75).

Nesta novela há uma inversão em relação ao romance realista e ao romance policial: o clímax é o início da narrativa (CARONE, 2009, p. 22). Por outro lado, outra inversão está no papel que Kafka atribui aos animais, de uma particular espécie, dissimulados:

“Son siempre aquellos que viven en el interior de la tierra, como las ratas o los topos, o al menos, como el escarabajo en *La metamorfosis*, animales que lo hacen en sus grietas y hen-

díduras, disimulados contra el suelo (BENJAMIN, 2014, p. 144).

Na novela *Na colônia penal* (1914), Kafka descreve um observador estrangeiro assistindo aos preparativos de uma cerimônia de tortura e execução, localizada em uma colônia tropical na qual o francês é a língua nativa. O oficial descreve o aparelho, composto por três partes:

A parte de baixo tem o nome de cama, a de cima de desenhador e a do meio, que oscila entre as duas, se chama rastelo. (...). As agulhas estão dispostas como as grades de um rastelo e o conjunto é acionado como um rastelo, embora se limite a um mesmo lugar e exija muito maior perícia. (...). Aqui sobre a cama coloca-se o condenado. (...). No desenhador há uma engrenagem muito gasta, ela range bastante quando está em movimento, nessa hora mal dá para entender o que se fala. (...). Muito bem: como eu disse, esta é a cama. Está totalmente coberta com uma camada de algodão; o senhor vai saber o objetivo dela. O condenado é posto de bruços sobre o algodão, naturalmente nu; aqui estão, para as mãos, aqui para os pés e aqui para o pescoço, as correias para segurá-lo firme. Aqui na cabeceira da cama, onde, como eu disse, o homem apoia primeiro a cabeça, existe este pequeno tampão de feltro, que pode ser regulado com a maior facilidade, a ponto de entrar bem na boca da pessoa. Seu objetivo é impedir que ela grite ou morda a língua” (KAFKA, *Na colônia penal*, 2007, p. 32-33).

A máquina foi construída para que no corpo do condenado fosse inscrito o mandamento que infringiu, pois, a culpa sempre seria indubitável. Além dele e do próprio condenado, participam da cena apenas um soldado e o oficial encarregado de administrar a justiça. Na dúvida, aplica-a sobre si mesmo. E o estrangeiro vai embora. Na centralidade da máquina, ou do aparelho, está expressa toda a violência do maquinismo do poder e da imposição da morte (LÖWY, 2005, p.81).

O romance *O Processo* (escrito em 1914) conta a história de Josef K., julgado, condenado e executado por um crime que desconhece. Na sua luta para descobrir por que o acusam, por quem é acusado e que lei ampara a acusação, K. se defronta permanentemente com uma impossibilidade, pois as leis do arbítrio não lhe fornecem nenhuma explicação:

Alguém certamente havia caluniado Josef K. pois uma manhã ele foi detido sem ter feito mal algum. (...). Imediatamente bateram à porta e entrou um homem que ele nunca tinha visto antes naquela casa (KAFKA, *O Processo*, 2003, p.7).

Há vários personagens, além de Josef K., o narrador: a senhora Grubach; a senhora Bürstner; os guardas; Elsa, sua jovem amante semanal; o estudante; os dois espancadores; o tio Karl; o advogado Huld; a senhorita Leni, amante eventual; senhor chefe do cartório; o industrial; o funcionário Sortini. E o pintor Titorelli, que pintava os juízes em posições de poder, a Justiça e a Verdade, e costumava fazer uma série de influências

peçoais; o comerciante Block; o sacerdote na catedral, o capelão do presídio; e os ver-
dugos. Permanece a dúvida de Josef K. sobre sua culpa:

Tiro essa conclusão do fato de ser acusado e não conseguir descobrir a mínima culpa da qual me pudessem acusar. Isso também é secundário, a questão principal é: por quem sou acusado? Que autoridade conduz o processo? (KAFKA, O Processo, 2003, p.16).

Josef K. é chamado a ir, em um domingo, a uma casa em uma rua de subúrbio, um tribunal deslocalizado, cheio de cartórios por andares turvos, de funcionários e de acusados, onde teria audiência com o juiz de instrução, para o qual declara:

(...) não há dúvida de que por trás de todas as manifestações deste tribunal, no meu caso por trás da detenção e do inquérito de hoje, se encontra uma grande organização. Uma organização que mobiliza não só guardas corrompíveis, inspetores e juizes de instrução pueris, no melhor dos casos simplórios, mas que, além disso, de qualquer modo, sustenta uma magistratura de grau elevado e superior, com o seu séquito inumerável e inevitável de contínuos, escriturários, gendarmes e outros auxiliares, talvez até de carrascos, não recuo diante dessa palavra (KAFKA, O Processo, 2003, p. 47).

Este romance, de refinada linguagem, é uma sátira do direito situada na grande cidade e a indicação de uma vítima, desesperançada (BENJAMIN, 2014, p. 32).

Se a questão da culpa fica em suspenso, a certeza da punição física ocorre duplamente: os espancadores dos colegas de banco – “De fato não os considero culpados, culpada é a organização, culpados são os altos funcionários” (KAFKA, O Processo 2003, p.83) – e os senhores que, ao final de um ano de processo, sangram Josef K. – “Então os senhores que me foram destinados?” (KAFKA, O Processo, 2003, p.207). E assim formula sua derradeira pergunta: “Onde estava o juiz que ele nunca tinha visto? Onde estava o alto tribunal ao qual ele nunca havia chegado?” (KAFKA, O Processo, 2003, p.211).

Em *O Castelo* (1922), o agrimensor K., um estrangeiro, chega a uma aldeia coberta de neve e procura abrigo num albergue perto da ponte. No dia seguinte o personagem vê, no pico da colina gelada, o castelo do senhor conde Westwest: “Agora via lá em cima o castelo nitidamente recortado no ar claro, mais nítido por causa da neve que, amoldando-se a todas as formas, se estendia numa camada fina depositada por toda parte” (KAFKA, O Castelo, 2008, p. 13).

O personagem, K., nunca conseguirá chegar até o alto, nem os donos do poder permitirão que o faça. Permanecerá no albergue da aldeia, o Albergue da Ponte, e vai à Hospedaria dos Senhores; estabelece algumas relações amorosas efêmeras, com Frieda e Pepi. Encontra dois ajudantes, Arthur e Jeremias; o mensageiro Barnabás lhe traz uma carta; e o professor vai lhe oferecer um emprego de servente. Ainda, o inacessível senhor Klamm. Ao longo da novela, K. busca reivindicar seus direitos em um cenário de

burocratas, um labirinto intransponível de dominação: um mundo pleno de processos, autos, papéis, inquéritos, entrevistas, de secretários de aldeia e de funcionários; além dos senhores do castelo. Ao falar com o prefeito, K. assinala:

A relação direta com as autoridades não era, na verdade, difícil demais, pois as autoridades, por mais bem organizadas que fossem, sempre tinham que defender coisas remotas e invisíveis em nome de senhores remotos e invisíveis, ao passo que K. lutava o mais vivamente possível por coisas próximas, ou seja, por ele mesmo (...) (KAFKA, *O Castelo*, 2008, p.70).

Em *O Castelo* a ironia está presente na figura de “(...) funcionários despóticos do Estado moderno, com seu aparelho democrático, hierárquico e impessoal, autoritário e impessoal. E faz isso com sua arma preferida: a ironia” (LÖWY, 2005, p. 163).

A multidimensionalidade da narrativa

O conjunto da obra de Kafka expressa uma visão fragmentada e uma linguagem de paródias: uma linguagem que vai passando do realismo, como em *Amerika*, ao fantasmagórico, em *A metamorfose*, *O Processo* e *O Castelo* (CARONE, 2009, p. 109). Mediante fragmentos, Kafka figura um mundo da indeterminação, do distorcido, da naturalização do monstruoso.

Em seus romances, a relação com as personagens femininas oscilam: por um lado, a força, tal como Felice, Milena, Julie e Dora Dymant, sua última companhia; ou à personagem Amália, mulher corajosa e a ser reprimida; por outro, a submissão, tal como a referência de Kafka em *O Castelo* às relações sexuais a que os funcionários obrigam as mulheres da aldeia:

(...) em *O Castelo* ele pinta um quadro de brutal e opressiva dominação masculina sobre as mulheres que encontra poucos equivalentes na literatura da época. (...). (as mulheres) são tratadas como figuras intercambiáveis e como simples objetos de consumo sexual (LÖWY, 2005, p.169-170).

Em toda a obra há referências ao papel oficial, ao aparelho oficial, às organizações, ao inquérito, a um mundo burocrático; em suma, um poder maquinal em três esferas, segundo Deleuze e Guattari:

primeiro, os índices maquínicos, depois as máquinas abstratas, enfim os agenciamentos de máquina. (...). Esses índices maquínicos (e não alegóricos ou simbólicos) desenvolvem-se particularmente nos a devir-animais e as novelas animais. (...) O caso inverso também aparece nas novelas: máquinas abstratas surgem por elas mesmas e sem índices, tudo montadas, mas esta vez eles não têm ou não têm mais funcionamento. (...). Resta os agenciamentos maquínicos como objeto de romance (DELEUZE, GUATTARI, 1975, p.86-8).

A narrativa, mediante uma prosa estilizada, expressa constantes incertezas e deslocamentos em todas as relações das práticas jurídicas, inclusive pelo tribunal estar localizado na periferia.

Assim é que, entre os esbirros mais ou menos sinistros que vão deter K., figuram *colegas de banco* do herói (...). (...) O inquérito, por exemplo, tem lugar no quarto dos fundos de uma casa de cômodos miserável, os cartórios estão instalados em mansardas infectas, o advogado recebe clientes na cama, etc. (CARONE, 2009, p.75-6).

Muda a figura do herói em relação ao romance realista do século XIX, pois há um estreitamento das possibilidades no espaço social e uma insensatez das instituições ao produzir uma ilusão de segurança: emerge o anti-herói.

Entretanto, parece ser possível perceber alguns elementos utópicos na obra de Kafka. Em primeiro lugar, Walter Benjamin destaca que surgem alguns personagens que portam uma esperança, os loucos, os ajudantes e os estudantes.

Estos ayudantes pertenecen a un grupo de personajes que atraviesa toda la obra de Kafka. (...) no pertenecen a ninguno de los otros grupos de personajes, no son extraños para ninguno de ellos: son los mensajeros entre unos y otros. (...). Para ellos y sus semejantes, los inacabados y los torpes, hay esperanza (BENJAMIN, 2014, p. 33).

Em segundo lugar, a obra de Kafka é profética ao assinalar as distorções da existência humana, seus deslocamentos (BENJAMIN, 2014, p. 68). Seu profetismo residiu em perceber o fim de uma era, prefigurando a “Era dos Extremos”, como dizia Hobsbawm, em um sentido muito preciso; ou seja, o fio vermelho que liga a revolta contra o pai, e o protesto contra o poder mortal dos aparelhos burocráticos, o anti-autoritarismo (LÖWY, 2005, p. 11). Kafka é um autor micropolítico.

De um extremo ao outro, é um autor político, adivinho do mundo futuro, por que há dois polos que ele vai saber unificar em um agenciamento completamente novo: longe de ser um escrito retirado em seu quarto, seu quarto lhe serve a um duplo fluxo, aquele de um burocrata de grande futuro, ligado aos agenciamentos reais existentes; e aquele de um nômade em fuga do modo mais atual, que se liga ao socialismo, ao anarquismo, aos movimentos sociais (DELEUZE, GUATTARI, 1975, p. 75).

Da micropolítica à macro política, a representação das relações de poder e de seus efeitos sobre os dominados, a questão da organização da vida e do trabalho marca a sua obra: “a análise do poder, de seus abusos e de sua violência, física ou simbólica, e dos efeitos duráveis sobre os dominados da constituição de suas disposições a ver, a sentir e a agir no quadro mesmo de suas relações aos poderes” (LAHIRE, 2010, p. 475). Adquire a violência uma centralidade pois é quase sempre vivida como opressão

Em terceiro lugar, percebe-se uma fixação no tempo, uma paralisação dos acontecimentos

tecimentos em imagens isoladas, de modo que permanece um inacabado em seus romances, um círculo sem desenlace, ou fragmentos sem fim, relatos inconclusos acentuando um deslocamento, ou uma fuga.

Há reflexos possíveis de Kafka no *roman noir*, pois trata-se, diz Löwy, de um certo realismo, ou um:

(...) irrealismo crítico que se encontra igualmente nos romances *noirs*, nos contos fantásticos, nas utopias literárias, no surrealismo. Trata-se da criação de um universo imaginário, regrado unicamente pela lógica do maravilhoso, que de modo algum visa reproduzir ou representar a realidade, mas apenas não deixa de conter uma crítica radical dela – feroz ou irônica, segundo o caso (LÖWY, 2005, p. 196).

Kafka e a genealogia do romance policial

O romance da injustiça ou da opacidade de Kafka prefigura os totalitarismos do Século XX: desde a primeira crise da modernidade, encontramos na obra de Kafka a expressão das metamorfoses da injustiça e do poder disciplinar e burocrático na sociedade contemporânea.

Kafka - leitor de Poe, Conan Doyle e de G.K. Chesterton – percebia nestes autores o fantástico como expressão de uma ausência de sentido do mundo. Walter Benjamin refere-se algumas vezes ao romance policial do enigma e suas relações com a cidade e a casa burguesa: Poe, Conan Doyle, A.K. Green e Gaston Leroux. E os valoriza:

Esse caráter da casa burguesa, que estremece pelo assassino sem nome como uma velha lasciva pelo galã, foi penetrado por alguns autores que, qualificados como escritores criminais – talvez também porque em seus escritos se estampa um pouco do pandemônio burguês – foram privados de suas devidas honras (BENJAMIN, 2012, p. 13).

Walter Benjamin lembra que Baudelaire traduziu Edgar Allan Poe, estando presente em / três elementos decisivos: “a vítima e o local do crime (Mártir), o assassino (O Vinho do Assassino), a massa (O Crepúsculo Vespertino)” (BENJAMIN, 1989, p.40). Entretanto, faltou um elemento: “O cálculo, o elemento construtivo nele ficava do lado do antissocial e foi totalmente capturado pela crueldade. Baudelaire leu Sade bem demais para poder concorrer com Poe” (BENJAMIN, 1989, p.41). Em outras palavras, faltava-lhe o cálculo e a resolução do enigma, o que viria a ser uma característica do romance da violência na América Latina do final do século XX.

A genealogia do romance policial revela que esta narrativa aparece em Poe, nos Estados Unidos, recuperado posteriormente por Baudelaire, e em Conan Doyle, com o crime, o personagem do detetive privado, e a trama da investigação. Os temas recorrentes eram o dinheiro, o poder, o sexo, e a diferenciação e a distinção social (Mandel, 1988).

Sempre há um assassinato inicial, um investigador solitário, e o espaço é a casa senhorial. Há um mistério inicial, com vários indícios. A narrativa é dominada pela investigação, seu desenvolvimento, com o domínio das ciências. O desfecho da trama é a resolução do crime ou do enigma. O surgimento deste tipo de narração no século XIX tem sido associado à explosão urbana, ao aumento do crime, à ascensão da ideologia do individualismo burguês e à constituição do público leitor. Inicia enquanto uma literatura de folhetim, publicada regularmente e ampliando seu público leitor, cuja expectativa tinha que contentar (ORTIZ, 1991).

Configura uma representação que coincide com a emergência da Psiquiatria e da Sociologia: uma episteme do enigma, da investigação, da causalidade e da interpretação que visa problematizar os conflitos entre a realidade aparente e a realidade profunda, escondida, ameaçadora por vezes (Boltanski, 2012). Eis o lugar do Romance Policial na Modernidade. Podemos identificar os períodos do romance policial: o romance do enigma (Edgar Allan Poe, Agatha Christie, Conan Doyle); o romance “hard-boiled” nos Estados Unidos, desde os anos de 1930 (Dashiell Hammett, Raymond Chandler y James Cain); o romance policial procedimental (Georges Simenon); o roman noir (Jean Patrick Manchette, Didier Daenickx); e o novo gênero, o romance da violência.

A regra dizia que no romance policial do enigma tudo deveria ser explicado de um de modo racional; o fantástico não seria admitido. Pode aparecer uma antinomia entre razão e imaginação, o trabalhar com indícios ou com a fantasia, uma luta constante entre a razão e a imaginação. No romance policial clássico não haveria lugar para descrições nem para análises psicológicas. Ao contrário, no romance da violência, a possibilidade da loucura está sempre presente, razão e desrazão. A lógica social apresenta dessemelhanças. No enigma, o valor é o individualismo, ainda eivado de valores da sociedade aristocrática que se via corroída pelo dinheiro. No roman noir, consolida-se o individualismo competitivo, bem como a crise da sociedade americana depois da Grande Depressão. O cinismo é forte, em uma sociedade urbana muito rude.

Os elementos da trama e da narrativa eram os seguintes: sempre há um assassinato inicial, um investigador solitário perseguindo os indícios; e o espaço é a casa senhorial. Há um mistério inicial, com várias pistas. A narrativa é dominada pela investigação e, seu desenvolvimento, com o domínio do método e das técnicas das ciências naturais. O desfecho da trama é a resolução do crime ou do enigma e a identificação do culpado: o leitor permanece em suspense, acompanhando as pistas até o surpreendente final.

O romance da violência - o qual situamos a partir de 1990 - pode ser caracterizado como o relato no qual permanece a conflitualidade e a restauração da ordem vai esfumar-se, em uma narrativa de enigma permanente, marcada pela violência difusa, a crueldade e a fragmentação. O romance da violência, em suma, compõe-se por uma

série de antinomias e ambivalências: policial honesto/desonesto; policial procedimental/violento; contra herói trágico/niilista; profissionais liberais/sem teto; cidade maravilhosa/partida; gastronomia popular/média; enigma solucionado/latente; amor intenso/fingido; razão/imaginação; razão/desrazão. A lição final desses romances é de uma angústia e de um niilismo - a morte breve inscrita no percurso das jovens vidas, suprimindo-se o futuro em um mundo sem destino. O tempo é o da sociedade sem futuro, vivendo a incerteza e a falta de esperança, uma potenciação do presente. Uma tragédia na modernidade tardia (TAVARES-DOS-SANTOS, 2020).

Há metamorfoses das violências. No romance do enigma, a violência é individual, nobiliárquica, o mais das vezes pelo uso do envenenamento ou da arma branca. No romance *hard boiled*, a violência é entre indivíduos, marcada pela ação física e pelo uso desmedido da arma de fogo. Nos romances da violência surgem novas formas de violência social: a reiteração do crime violento, traficantes internacionais, violência sexual, estupro de mulheres quase sempre impunes, corrupção, tortura e assassinato.

Identifica-se a repetição de alguns traços desta nova forma romanesca: a violência difusa, a violência criminal, a crueldade, o dilaceramento do corpo, o tráfico de drogas, de armas e de pessoas; a violência de gênero. E ressurge a violência política em várias sociedades. Muitas vezes, esses romances expressam a reconversão das violências: de esbirros da ditadura à violência criminal, desta passando à violência política. Trata-se de um mundo sem lei, seja pela ineficácia ou ausência da polícia ou do judiciário, seja pela não constituição nos sujeitos de uma autoridade legítima como fruto de uma socialização precária.

A localização da trama é completamente diversa. No romance do enigma, é a ampla casa aristocrática, do interior inglês, um espaço de elegância e discrição (Agatha Christie); ou a grande cidade, Londres, com suas ruas tortuosas e plenas de neblina (Conan Doyle). No romance *hard boiled*, de Hammet e Chandler, é um espaço urbano, muitas vezes a pequena cidade, degradada, com um corpo social patológico.

No romance da violência encontramos a metrópole, fragmentada, com a partição entre bairros ricos e bairros pobres e a proliferação dos espaços urbanos vulneráveis ou degradados. Se buscarmos os modos de dominação, em primeiro lugar temos a dominação tradicional, aspirando inclusive pela via da produção do imaginário romanesco policial a ser racional. No caso do roman noir, a dominação carismática, pretendendo ser burocrática. No romance da violência há uma dominação de mercado pelos donos do dinheiro, legais e ilícitos, porém está também presente a dominação por micropoderes, políticos ou por sexo.

A personagem do anti-herói vinha emergindo no romance do início do Século XX, pois o romance sofre uma drástica modificação formal: o herói problemático sai de

cena e seu lugar é ocupado pelo processo de dissolução do personagem, tal como aparece em Kafka, Joyce, Musil, e em algumas obras do existencialismo francês (A Náusea, de Sartre, e O Estrangeiro, de Camus). Desde o *nouveau roman* francês, o personagem do anti-herói, pode ser analisado como uma forma de rebelião que traz o conflito social para o centro da figuração literária.

Em síntese, se nos romances policiais e no *roman noir* o enigma foi resolvido; em vez disso, no romance da violência o enigma não foi resolvido, permanece aberto ou desaparece. Essas narrativas românticas expressam um destino social trágico, um eterno presente que não tem possibilidade de futuro, os personagens não têm esperança. Muitas vezes, apenas o amor impossível e desesperado, depois de um dia difícil, poderia continuar a dar sentido à dignidade humana. Os romances de violência expressam de alguma forma uma mimese da cultura da violência no Brasil (TAVARES DOS-SANTOS, 2020).

Kafka realizava uma leitura crítica do romance policial dizendo que este, ao concentrar o olhar sobre os fatos criminais extraordinários, reforça a ordem e torna invisível a criminalidade ordinária:

No romance policial, trata-se sempre de descobrir os segredos que estão escondidos atrás dos acontecimentos extraordinários. Na vida, é exatamente o inverso. (...). A banalidade quotidiana é a maior história de bandidos que existe. Roçamos a cada segundo, sem nos darmos conta, em milhares de cadáveres e de crimes. É a rotina de nossa existência (KAFKA apud JANOUGH, 2008, p.155).

Reaparecem, em suma, os efeitos da literatura de Kafka em estabelecer outras condições de possibilidade para o romance do século XX, seja para o *roman noir* ou para o romance da violência. Pois, segundo Adorno, ele aprendeu algo da novela policial:

Do romance policial ele aprendeu os traços de suspeita universal, profundamente incrustada na fisionomia da época contemporânea. Neste tipo de romance, o mundo das coisas predomina sobre o sujeito abstrato, e Kafka utiliza isso para transformar as coisas em emblemas onipresentes. Suas grandes obras são semelhantes a romances de detetive, nos quais fracassa a descoberta do criminoso” (ADORNO, 1998, p.263).

Talvez outra noção de Walter Benjamin nos auxilie a entender a relevância do romance policial na modernidade: sua capacidade de realçar o “estranho familiar”, aquilo que simultaneamente é oculto e inquietante:

“Ou então outro, que reúne mais compreensão sobre as incertezas do futuro, ao encontro do qual nos dirigimos, sobre os enigmas que abandonamos; nesse caso, viajará junto com Gaston Leroux, e com o *Fantasma da Ópera* (...). Ou então pensemos em Sherlock Holmes e seu amigo Watson e como saberiam pôr em relevo o estranho-familiar de uma cabine empoeirada de segunda classe, ambos mergulhados em seu silêncio de passageiros, um atrás

de um para-vento de jornal, o outro atrás de uma cortina de nuvens de fumo” (BENJAMIN, 2012, p. 225-6).

Kafka - leitor de Poe, Conan Doyle e de G.K. Chesterton – percebia nestes autores o fantástico como expressão de uma ausência de sentido do mundo: uma visão explicitamente irracionalista do mundo. Tratava-se da criação de um universo imaginário que não deixa de conter uma crítica radical, feroz ou irônica. Kafka realizava uma leitura crítica do romance policial dizendo que este, ao concentrar o olhar sobre os fatos criminais extraordinários, reforça a ordem e torna invisível a criminalidade ordinária, assinalando os traços de suspeita universal, profundamente incrustada na fisionomia da época contemporânea, sua capacidade de realçar o “estranho familiar”, aquilo que é simultaneamente oculto e inquietante.

Entretanto, em seus romances, percebeu a presença da corrupção, incorporando o delito econômico, como o define Pegoraro (PEGORARO, 2015), à administração da justiça, em *O Processo*, e do poder, em *O Castelo*, como assinala Roberto Calasso:

A corrupção, por exemplo, é costumeira em ambas. No tribunal, contudo, ela pode assumir aspecto mais cru e desalinhado. Os advogados apinham-se em torno aos ‘funcionários relapsos e subornáveis’, sempre de olho em alguma ‘falha’ na ‘severa vedação’- quase uma clausura hermética – do tribunal. (...). Entre os funcionários do Castelo, ao contrário, parece que a corrupção é tolerada por razões de elegância, a fim de ‘evitar discussões desnecessárias’ (CALASSO, 2006, p. 20-21).

Walter Benjamin refere-se ao romance policial do enigma e suas relações com a cidade e a casa burguesa: a vítima e o local do crime, o assassino, a massa. Porém, o cálculo, o elemento construtivo nele ficava do lado do antissocial e foi totalmente capturado pela crueldade.

Há uma contribuição de Kafka para a explicação do romance da violência no século XXI: suas grandes obras são semelhantes a romances de detetive atuais, nos quais fracassa a descoberta do criminoso: faltava-lhe o cálculo e a resolução do enigma. O herói do romance dissolve-se em metamorfoses ou impossibilidades, em longas viagens sem destino, ou esperas inquietantes e infinitas. Reaparecem, em suma, os efeitos da literatura de Kafka em estabelecer outras condições de possibilidade para o romance policial, seja para o *roman noir* ou para o romance da violência.

Franz Kafka, portador de uma cultura universal, da literatura norte-americana à arte e literatura europeias, dos contos africanos aos clássicos chinês, deixou uma obra singular sobre a modernidade, reafirmando sempre a importância dos romances. Ainda mais, forneceu elementos que viriam, décadas mais tarde, a caracterizar o romance da violência na América Latina, sobretudo a máquina da injustiça, a imponderabilidade das vítimas e a inconclusividade do relato.

Referências

- ADORNO, Theodor W. **Prismas**: crítica cultural e sociedade. São Paulo: Ática, 1998.
- ANDERS, Günther. **Kafka**: pró & contra – os autos do processo. São Paulo: Cosac Naify, 2 ed. 2007 [1951].
- BENJAMIN, Walter. **Rua de Mão Única**. São Paulo, Brasiliense, Obras Escolhidas V. II, 6 ed. 2012.
- BENJAMIN, Walter. **Sobre Kafka**: textos, discusiones, apuntes. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014.
- BLANCHOT, Maurice. **De Kafka à Kafka**. Paris: Gallimard, 1981.
- BOLTANSKI, Luc. **Énigmes et Complots**: une enquête à propos d'énigmes. Paris: Gallimard, 2012.
- BOURDIEU, Pierre. **Sociologie générale** - Volume 2, Cours au Collège de France (1983-1986), Paris, Seuil, 2016.
- Bourdieu, Pierre. **Sur l'État**. Paris, Raisons d'Agir/Seuil, 2012.
- CALASSO, Roberto. **K**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- CARONE, Modesto. **Lição de Kafka**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- Coutinho, Carlos Nelson. **Literatura e Humanismo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka**: pour une littérature mineure. Paris: Minuit, 1975.
- KAFKA, Franz. **O desaparecido (ou Amerika)**. São Paulo: Editora 34, 2003 (1912).
- KAFKA, Franz. **A metamorfose**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997 (1912).
- KAFKA, Franz. **O processo**. São Paulo: Folha de São Paulo, 2003 (1914).
- KAFKA, Franz. **O veredicto e Na colônia penal**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998 (1912/1914).
- KAFKA, Franz. **O castelo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008 (1922).
- KONDER, Leandro. **Kafka**: vida e obra. Rio de Janeiro: José Álvaro Editor, 1966.
- JANOUCHE, Gustav. **Conversas com Kafka**. São Paulo: Novo Século, 2008 [1986].
- LAHIRE, Bernard. **“Elementos para uma teoria da criação literária: o caso de Franz Kafka”**. **Sociologias**, Porto Alegre, ano 20, no 47, janeiro/abril 2018, p. 48-72.
- LAHIRE, Bernard. **Éléments pour une théorie de la création littéraire**. Paris: La Découverte, 2010.
- LEMAIRE, Gérard. **Kafka**. Paris: Gallimard, 2005.
- LOWY, Michael. **Franz Kafka, sonhador insubmisso**. Rio de Janeiro, Azougue, 2005.
- MANDEL, Ernest. **Delícias do Crime**: história social do romance policial. São Paulo, Busca Vida, 1988.
- ORTIZ, Renato. **Cultura e Modernidade**. São Paulo: Brasiliense: 1991.
- PAVEL, Thomas. **La pensée du roman**. Paris, Gallimard/Folio, 2014.
- PEGORARO, Juan. **Los Lazos Sociales del Delito Económico y el Orden Social**. Buenos Aires, EUDEBA, 2015.
- ROZSAS, Jeanette. **Kafka e a marca do corvo**. São Paulo, Geração, 2009.
- TAVARES-DOS-SANTOS, José Vicente. **O romance da violência** (sociologia das metamorfoses do romance policial). Porto Alegre, TOMO, 2020.
- TAVARES-DOS-SANTOS, José Vicente. “A violência simbólica: o Estado e as práticas sociais”. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Coimbra, Universidade de Coimbra, v. 108, p. 182-190, 2015.
- TEIXEIRA, Ana Lúcia. **“Franz Kafka, Fernando Pessoa e Mário de Andrade: o alcance das pequenas literaturas”**. In: **Sociologias**, Porto Alegre, ano 20, n. 48, maio-agosto 2018, p. 124-161.

Sobre o autor

José Vicente Tavares dos Santos - Professor Titular do Departamento de Sociologia e dos Programas de Pós-graduação em Segurança Cidadã, Sociologia e Políticas Públicas do IFCH da UFRGS e pesquisador do CNPq. <https://orcid.org/0000-0001-8410-5085> **josevtavares@gmail.com**