

## **A BUSCA PELOS DIREITOS HUMANOS: NA COMPANHIA DE HANNAH ARENDT E FRANZ KAFKA**

Cláudia Carneiro Peixoto<sup>1</sup>

**Resumo:** Almeja-se apresentar a leitura arendtiana da obra de Kafka, ressaltando sua originalidade quanto ao método interpretativo, à narrativa e à temática. O método interpretativo proposto por Arendt rejeita as inferências de cunho teológico ou psicanalítico. Quanto à narrativa, a autora enfatiza a singularidade do poeta que, contudo, não recorre a nenhuma técnica ou recurso literário inovador. Já a temática da ficção kafkiana apresenta um mundo em que todos devem haurir sua humanidade do exercício de uma função, ao passo que o herói kafkiano é o modelo do homem comum que não está em busca de privilégio, mas que busca apenas o mínimo que, na visão da autora, representa os direitos humanos.

**Palavras-chave:** Arendt, Kafka, interpretação, narrativa e direitos humanos.

**Abstract:** The aim of this work is to present the reading of Arendt on Kafka's work, highlighting its originality about method of interpretation, the narrative and thematic. The interpretive method proposed by Arendt rejects the implications of theological or psychoanalytic slant. As for the narrative, the author emphasizes the uniqueness of the poet who, however, does not use any technique or literary innovator device. On the other hand the theme of Kafka's fiction presents a world in which all should draw your humanity of the exercise of a function, while the Kafkaesque hero is the model of the common man who is not seeking privileges, but seeking only the minimum that, at the point of view of the author, are the human rights.

**Keywords:** Arendt, Kafka, interpretation, narrative and human rights.

---

<sup>1</sup>Aluna do Programa de Mestrado em Filosofia da UFPel.

Hannah Arendt (1906-1975) não foi apenas leitora, mas uma atenta intérprete da obra de Franz Kafka (1883-1924), escritor que desde sua morte precoce aumenta cada vez mais o contingente de estudiosos<sup>2</sup>. Com efeito, a literatura de Kafka despertou significativo interesse em Arendt, o que se materializou em ensaios e referências ao poeta.

O intenso diálogo de Arendt com a literatura de Kafka foi mediado pela convivência da autora com dois eminentes comentadores do poeta, com quem ela manteve laços pessoais e de amizade, a saber: Günther Stern, com pseudônimo Anders, seu primeiro marido e autor da obra *Kafka, pró e contra* (Cf. ADLER, 2007, p. 137); e Walter Benjamin, autor do ensaio *Franz Kafka – A propósito do décimo aniversário de sua morte*. Com este último, nos anos de refúgio na França, a autora lia e discutia os textos de Kafka (Cf. ADLER, 2007, p. 147). Além disso, Arendt ocupou-se da tarefa de editar a publicação dos *Diários* de Kafka nos Estados Unidos (Cf. YOUNG-BRUEHL, 1997, p. 185).

O tema constante da ficção kafkiana trata do “nascido dos acontecimentos humanos”, como uma espécie de “relato sobre a construção da humanidade” (MANDEBAUM, 2003, p. xv), o que está diretamente ligado à reflexão político-filosófica de Hannah Arendt que tem na ação e na construção do espaço “entre” os homens um dos eixos de seu pensamento<sup>3</sup>.

Nesse sentido, almeja-se apresentar a leitura arendtiana da obra de Kafka, ressaltando sua originalidade quanto ao método interpretativo, a narrativa e a temática. O método interpretativo proposto por Arendt rejeita as inferências de cunho teológico ou psicanalítico. Quanto à narrativa, a autora enfatiza a singularidade do poeta que, contudo, não recorre a nenhuma técnica ou recurso literário inovador. Já a temática da ficção kafkiana apresenta um mundo em que todos devem haurir sua humanidade do exercício de uma função, ao passo que o herói kafkiano é o modelo do homem comum, movido pela boa vontade, que não está em busca de privilégio, mas que busca apenas o mínimo que, na visão da autora, representa os direitos humanos.

---

<sup>2</sup> Segundo Modesto Carone, um dos tradutores de Kafka para o idioma português, até 1980 a fortuna crítica do poeta já superava a cifra de dez mil títulos, divididos entre livros e artigos (Cf. 2009, p. 59).

<sup>3</sup> Na obra *A condição humana*, Arendt reflete sobre a condição humana à luz das experiências e temores da Modernidade, denotando sua preocupação com o que “estamos fazendo” (Cf. 2004, p. 13).

## I – Interpretar Kafka

A palavra é uma escolha entre a morte e a vida<sup>4</sup>.

Arendt escreveu seus ensaios sobre Kafka entre as décadas de 1930 e 1940, quando ainda eram introduzidos na Europa os primeiros estudos voltados à ficção kafkiana, cujo viés predominante se pautava na análise teológica de Max Brod (Cf. CARONE, 2009, p. 63), amigo e testamenteiro de Kafka.

Para Arendt, a narrativa kafkiana coloca-se como um modelo, ou como a “planta de um imóvel”, a partir do qual a imaginação<sup>5</sup> descortina um significado (2008a, p. 104):

Deve-se usar a mesma imaginação – a saber, aquela imaginação que, nas palavras de Kant, cria “a partir do material uma natureza diferente da que lhe é dada pela natureza real” -, tanto para construir quanto para compreender as casas. Os projetos só são compreendidos por quem se dispõe e consegue entender com a imaginação as intenções dos arquitetos e a aparência que terá o imóvel.

A imaginação atua como uma atividade essencial na busca por uma percepção íntima de experiências comuns a todos os seres humanos, sobrepondo-se à propensão do leitor a uma identificação pessoal ou a procura de uma substituição da vida real pela ficção (Cf. ARENDT, 2008, p. 104).

O uso que Arendt faz da imaginação enseja afirmar que sua proposta é próxima a de uma interpretação fenomenológica<sup>6</sup> de Kafka, em que o sentido da obra não extrapola os contornos limitados pela própria obra. O “interpretar”, nessa perspectiva, envolve a atividade da imaginação que busca uma significação dentro das fronteiras que compõem o mundo da narrativa. Desse modo, a atividade interpretativa de cunho fenomenológico exclui as intervenções transcendentais ou externas que podem tanto advir de categorias religiosas como científico-psicanalíticas.

---

<sup>4</sup> Frase atribuída a Kafka por Janouch (2008, p. 44).

<sup>5</sup> É preciso observar que a imaginação deve ser entendida como uma “ferramenta” de leitura. É também um dos atributos admirados por Arendt em Kafka, Cf. 1989, 278.

<sup>6</sup> Sobre a interpretação fenomenológica, ressalta Dufrenne (1998, p. 196): “A verdade do escritor está na obra, mas a verdade da obra não está no escritor. Onde então? No sentido mesmo da obra”. Logo adiante, complementa o autor: “Esse sentido habita a palavra como a essência o fenômeno: ele está ali, preso nas palavras, mas não lhes pode ser arrancado para ser traduzido ou conceitualizado. Uma nova dimensão se lhe acrescenta: à representação acrescenta-se a expressão” (1998, p. 197).

Outro elemento que Arendt acrescenta ao seu método interpretativo é o da rejeição à passividade e à auto-identificação com as personagens kafkianas. É preciso, contudo, notar que a identificação ou mesmo a tentativa do leitor de procurar abrigo na literatura de Kafka ocorre imperceptivelmente, em terreno movediço<sup>7</sup>, e, portanto, propício a tais investidas, como consignado por André Gide na década de 1940 (1958 apud CARVALHAL, 1973, p. 37):

Releio *O processo* com uma admiração mais viva ainda, se é possível, que na ocasião em que descobri esse livro prodigioso (...). Há lá muito que aprender. A angústia que esse livro respira é, por momentos, quase intolerável, pois como não dizermos sem cessar: este ser perseguido, *sou eu!* (grifo nosso)

Some-se à possível auto-identificação a evocação que a ficção kafkiana pode provocar (Cf. LÖWY, 2005, p. 82) em sua petrificante simetria de imagens criadas com os acontecimentos vivenciados nos Regimes Totalitários, cujo ápice ocorreu nos campos de concentração<sup>8</sup>, os quais se ajustam a uma espécie de “vaticínio”<sup>9</sup> ou “profecia” kafkiana.

Sobre este último aspecto, importa esclarecer que Arendt não se nega a utilizar a obra de Kafka em seu intento de compreender o homem e o mundo nele envolto, como o faz na parábola “Ele”, presente em *Descrição de uma luta*, ao refletir sobre a ruptura da tradição<sup>10</sup> na Época Moderna (Cf. ARENDT, 2005a, p. 32-33).

Entretanto, a autora rejeita atribuir elementos proféticos à descrição kafkiana da máquina burocrática, asseverando que se fosse “na verdade profética, seria uma visão tão vulgar” quanto foram as que assolaram a muitos, e muitas vezes, desde o início, o século XX (ARENDT, 2008a, p. 101). A postura de Arendt justifica-se por sua convicção de que é possível prever a catástrofe numa sociedade em dissolução. Na leitura arendtiana, a “salvação” é que vem do inesperado, uma vez que somente ela “depende da liberdade e da

---

<sup>7</sup> Benjamin observa que os romances de Kafka se passam num lamaçal, ao que ainda aduz: “Kafka é inesgotável em sua descrição da natureza oscilante das experiências. Cada uma cede à outra, mistura com a experiência contrária” (1994, p. 155).

<sup>8</sup> Diz Enzo Travesso sobre o texto *Na colônia penal* (1997, p. 52-53 apud LÖWY, 2005, p. 82): “os massacres anônimos do século XX, nos quais a matança torna-se uma operação técnica cada vez mais subtraída à intervenção direta dos homens (...). O ‘arado’ imaginado por Kafka, que gravava sobre a pele da vítima sua sentença de morte, remete de maneira impressionante à tatuagem dos *Häftling*[detentos] em Auschwitz, esse número indelével que fazia sentir ‘a condenação escrita na própria carne’, segundo Primo Levi”.

<sup>9</sup> Para Eco (2008, p. 18), a premissa de que a arte reflete a realidade com antecipação ou como um vaticínio, também implica em pensar que ela contribua “de algum modo” para “provocar o que anuncia”.

<sup>10</sup> A ruptura da tradição é uma das categorias centrais do pensamento arendtiano, o que denota a relevância do diálogo filosófico que a autora estabelece com Kafka.

vontade dos homens” (Cf. *Ibidem*, 2008a, p. 101). Para a autora, as “profecias” kafkianas seriam “apenas uma análise sóbria das estruturas subjacentes que hoje vieram à luz” (*Ibidem*, 2008a, p. 101).

Arendt lembra que o leitor dos anos de 1920, embora acostumado com a burocracia austro-húngara em que “um homem apanhado na máquina burocrática já está condenado” (*Ibidem*, 2008a p. 98), assustava-se muito mais com o “relato do que com a coisa real” descrita por Kafka, impingindo-lhe uma interpretação teológica (*Ibidem*, 2008, p. 99). Entretanto, a geração de 1940 soube que o terror descrito na ficção kafkiana representava a “natureza verdadeira dessa coisa chamada burocracia – a substituição do governo pela administração e das leis por decretos arbitrários” (*Ibidem*, 2008a, p. 101).

Um dos pontos de originalidade da leitura arendtiana de Kafka está em se contrapor à interpretação tanto de cunho teológico como psicanalítico<sup>11</sup>. O primeiro tipo de interpretação foi corrente entre as décadas de 1920 e 1940, o que se evidencia mais nitidamente na obra *O processo*, em que o tribunal que julga Josef K. era representado como uma instituição divina, a que era preciso submeter-se com resignação (Cf. LÖWY, 2005, p. 107). Para a autora, interpretar sob o prisma de uma “terrível teologia”, comum entre os contemporâneos de Kafka que não queriam “dar ouvidos à razão”, revelava muito mais sobre os próprios leitores da época e sua adequação à sociedade do que sobre a literatura kafkiana (ARENDR, 2008, p. 99).

Arendt também não adota o biografismo<sup>12</sup> como método. A vida de Kafka desperta a atenção da autora como fonte para o entendimento da Modernidade de sua obra inserida no século XX, e não para revelar nuances do sujeito presentes na obra, suas idiossincrasias, ou ainda para desvendar “quem” foi Kafka<sup>13</sup> (*Idem*, 2008a, p. 107).

A estranheza de Kafka, segundo Arendt, surge do seu inconformismo, do seu desejo de que o mundo esteja em consonância com as necessidades e dignidade humanas, e não guiado “por forças misteriosas que emanam do alto e das profundezas” (*Ibidem*, 2008a, p.

---

<sup>11</sup> Arendt aproxima-se da interpretação de Walter Benjamin que alija os critérios teológicos e psicanalíticos da literatura kafkiana. Para Benjamin, pode-se incidir em dois mal entendidos quanto à interpretação de Kafka: recorrer à interpretação natural (psicanalítica) e à interpretação sobrenatural (teológica), pois ambas perdem de vista o essencial (Cf. BENJAMIN, 1994, p. 152). Para uma sistematização das interpretações de Kafka, Cf. LÖWY, 2005, p.8.

<sup>12</sup> O uso da vida de Kafka em cotejo à sua obra foi muito comum em leituras psicanalíticas, as quais, conforme já ressaltado Arendt não aderiu.

<sup>13</sup> Embora, para Arendt, a única maneira de se saber “quem” foi um homem seja pelo exame de sua biografia, pelo relato de sua vida no qual o sujeito se “revela”, evidencia-se que, ao se debruçar sobre a ficção kafkiana, o intento da autora não seja o saber “quem” foi Kafka, mas “o que” significa sua obra. Cf. ARENDR, 2004, p. 199.

107). Nesse sentido, a fresta que a autora abre na ficção kafkiana não serve para observar a verdade do homem, mas a verdade da obra<sup>14</sup>.

## II – Narrativa em Kafka

Mas há maior segredo do que a verdade? A literatura é sempre uma expedição em direção à verdade<sup>15</sup>

Em seu ensaio sobre Walter Benjamin, presente na obra *Homens em tempos sombrios*, ao tratar do judaísmo na formação dos jovens de gerações como a de Benjamin e Kafka, Arendt observa que a ficção kafkiana “traz a prosa alemã mais pura do século<sup>16</sup>” (2008b, p. 200). A “pureza” da prosa kafkiana se revela sob o signo de “algo novo”, constatação incontroversa entre os admiradores de Kafka, embora estes pudessem discordar “sobre o significado intrínseco de sua obra” (ARENDR, 2008a, p. 96).

Por outro lado, o estilo da narrativa em Kafka é inclassificável, dada sua originalidade absoluta que não teve predecessor nem comporta seguidor (ARENDR, 2008b, p. 167). Em síntese, trata-se de algo novo que não recorre a nenhum “experimentalismo técnico” (ARENDR, 2008a, p. 96). Nesse sentido, pode-se examinar a prosa kafkiana em dois aspectos: o da prosa propriamente dita, ou seja, da narrativa, em que a língua alemã é levada ao extremo da pureza e perfeição; e o do conteúdo da narrativa, em que sobressai a singularidade da temática antecipadora<sup>17</sup> – mas não profética, de acordo com Arendt – do mundo contemporâneo.

---

<sup>14</sup> Não se pode perder de vista que, aos moldes de uma interpretação fenomenológica, o sentido da obra é “dizer o mundo”. Cf. DUFRENNE, 1997, p. 183 e 200.

<sup>15</sup> Frase atribuída a Kafka por Janouch (Cf. 2008, p.195).

<sup>16</sup> Neste ensaio ainda comenta Arendt (2008b, p. 166): “Quando Kafka morreu em 1924, seus poucos livros publicados não tinham vendido mais que duas centenas de exemplares, mas seus amigos literários e os poucos leitores que haviam topado quase acidentalmente com suas pequenas peças de prosa (nenhuma das novelas fora ainda publicada) sabiam, além de qualquer dúvida, que ele era um dos mestres da prosa moderna”.

<sup>17</sup> O potencial antecipador da arte foi objeto de um diálogo entre Kafka e seu jovem amigo Gustav Janouch, quando ambos estavam diante de uma tela de Picasso (JANOUGH, 2008, p. 168): “Eu estava com Kafka numa exposição de pintores franceses na sala de exposição do Graben. Havia telas de Picasso: naturezas mortas cubistas e mulheres rosadas com pés gigantesco. \_\_\_ Eis alguém que se compraz em deformar – disse eu. \_\_\_ Não creio – disse Kafka. \_\_\_ Ele só acentua as deformidades que ainda não chegaram até nossa consciência. A arte é um espelho que “avança” como um relógio. Às vezes”.

Não é fácil descrever a temática das estórias de Kafka que tanto pode ser a do homem comum imerso em galerias intermináveis, labirínticas<sup>18</sup> como a deste mesmo homem que não consegue se desvencilhar de uma organização misteriosa, mas presente em seu cotidiano. O que se pode abstrair é a constante do “homem comum”, que constitui “o ideal de humanidade” e tem a “intenção de prescrever uma norma para a sociedade” (Cf. Ibidem, p. 103). Não obstante este complexo arranjo, Kafka não recorre a novas técnicas literárias. Por este motivo, Arendt conclui que o “toque de mestre” da prosa kafkiana encontra-se na pureza que se traduz em “simplicidade e fácil naturalidade”, indicando que a “modernidade e a dificuldade” de sua obra “não tem quase nada a ver com a complexidade moderna da vida interior, que sempre busca técnicas novas e originais para expressar sentimentos novos e originais” (Ibidem, 2008a, p. 96).

Observa Arendt que a narrativa de Kafka conduz o leitor por searas densas, desconfortáveis, lacerantes e provoca a “sensação de fascínio vago e geral”, cuja “coletânea precisa de imagens e estranhas descrições, *aparentemente absurdas*” [grifo nosso], um dia se lhes revela com a “súbita evidência de uma verdade simples e incontestável” (2008a, p. 96).

As inferências de Arendt, quando se reporta às descrições “aparentemente absurdas”, se confrontadas com outros comentadores, denotam um ponto de contato no universo que a ficção que Kafka engendra. Günther Anders (2007, p. 15), que privilegia uma leitura do realismo kafkiano, entende que as estranhas descrições do poeta são percebidas como um modo de tornar visível a “loucura” do mundo considerado normal por meio de uma fisionomia “deslucada”:

A fisionomia do mundo de Kafka parece deslucada. Mas Kafka deslucou 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

Em Camus (2008, p. 150), abre-se outra via de acesso por meio da qual as imagens kafkianas transvestem-se de coerência para expressar o mundo “absurdo”:

Da mesma maneira, quando Kafka quer expressar o absurdo, lança mão da coerência. É conhecida a história do louco que estava pescando numa banheira; um médico que tinha suas ideias sobre os tratamentos psiquiátricos lhe perguntou ‘se estavam mordendo’ e obteve uma resposta rigorosa: ‘Claro

---

<sup>18</sup> Na novela *A construção um animal* está “preso” ao ofício interminável de construir galerias labirínticas, Cf. KAFKA, 1998, 103.

que não, imbecil, isso é uma banheira'. Esta história é do gênero barroco. Mas nela se percebe de maneira sensível como o efeito absurdo está ligado a um excesso de lógica. O mundo de Kafka é na verdade um universo indizível onde se dá o luxo torturante de pescar numa banheira, mesmo sabendo que dali não sairá nada.

Neste contexto de leituras e interpretações, percebe-se que a narrativa de Kafka é tratada em sua potencialidade de captar a humanidade em “aparente absurdo” para Arendt; “aparente loucura” em Anders<sup>19</sup>; e “aparente coerência” que em Camus é o verdadeiro absurdo<sup>20</sup>.

Kafka não constrói suas narrativas sobre o fracasso humano típico, ou sobre o mote de um acontecimento real, de modo que suas construções podem parecer “um exagero cômico e desbragado de eventos concretos ou uma inelutável lógica desvairada” (ARENDR, 2008a, p. 106). Porém, por não construir tipos, mas modelos de tipos é que a narrativa de Kafka assume as feições hiperbólicas que desaparecem quando a história se mostra tal qual é ao leitor, um modelo:

as essa impressão de exagero some por completo quando vemos a história tal como é: não o relato de um evento confuso, e sim o modelo da própria confusão. O que resta é o conhecimento da confusão, apresentado de uma maneira que desperta o riso, a reação de humor que permite ao homem provar sua liberdade essencial através de uma espécie de serena superioridade diante de suas falhas (Idem, 2008a, p. 106).

Arendt recusa-se a definir um estilo para Kafka, colocando-o na condição de vanguarda “inclassificável e singular”, rejeitando a filiação do poeta ao surrealismo<sup>21</sup>. De acordo com a autora (Ibidem, 2008a, p. 104), Kafka “cria livremente” e não está interessado na aparência ou no fenômeno, mas no modelo, no funcionamento, ao passo que o surrealista “apresenta o máximo de aspectos contraditórios da realidade”, tendo a fotomontagem como

---

<sup>19</sup> Conforme já dito, a interpretação de Anders esboça os traços do realismo em Kafka (2007, p. 16). Além disso, o autor valoriza as metáforas do poeta, as quais são chamadas por ele de “monolitos metafóricos”, pois são peças curtas, com grande força imagética, a exemplo do conto *Na Galeria*. De acordo com Anders, as imagens que as metáforas criam podem ser transmutadas e entram em rota de colisão com o real (2005, p. 59).

<sup>20</sup> Camus reconhece em Kafka os princípios de uma obra absurda, que se caracteriza pela presença de paradoxos (2008, p. 147 e 150). Nesse caso, a coerência é aparente por ser o material de rejunte dos oximoros, verdadeiros contrassensos, que se baseiam em figuras antinômicas. Arendt utilizou com assiduidade expressões como “fábrica da morte” e “fabricação de cadáveres” para se referir os campos de concentração.

<sup>21</sup> Todavia, não é difícil encontrar autores que filiam a narrativa kafkiana ao surrealismo. Nesse sentido, Hauser (1998, p. 967): “A experiência básica dos surrealistas consiste na descoberta de uma ‘segunda realidade’, a qual, embora inseparavelmente fundida com a realidade comum, empírica, é, não obstante, tão diferente desta que, como provas de sua existência, apenas somos capazes de formular enunciados negativos e de apontar hiatos e cavidades em nossa experiência. Esse dualismo expressa-se nas obras de Kafka e Joyce de modo mais agudo do que em qualquer outro escritor”.

“método favorito” (Ibidem, 2008a, p. 104). O poeta de Praga por outro lado, apresenta o projeto para a construção da realidade, onde o modelo do homem comum quer a todo custo haurir sua humanidade como um direito, e não como uma dádiva.

### III – O significado oculto das personagens de Kafka

O senhor não é do castelo, o senhor não é da aldeia, o senhor não é nada<sup>22</sup>.

Observa Arendt (2008a, p. 102) que as personagens de Kafka movem-se “numa sociedade em que todos têm um papel designado e todos têm um emprego”, do que se depreende que o ambiente kafkiano é pontuado ou pela inaptidão de uma personagem em encaixar-se ou por seu excessivo desvelo em permanecer encaixada numa função. Sob este pano de fundo, é possível distinguir que uma das características do herói kafkiano é a de não tem um “lugar definido no mundo de quem tem emprego fixo e regular” (ARENDR, 2008, p. 102), uma vez que o herói é o agente da irrisignação, do sentido do deslocamento humano diante de uma realidade que impõe a todos o exercício de algum papel.

O medo de perder o emprego ou a função assombra as personagens, dos mais “humildes aos figurões”, pois todos, segundo a autora (Idem, 2008a, p. 102), “lutam por uma espécie de perfeição sobre-humana e vivem numa identificação total com seus empregos”. Para melhor ilustrar, Arendt recorre a uma passagem presente em *América*, na qual o espanto temeroso de perder o emprego se evidencia na fala do porteiro-chefe, que comete um erro funcional ao se enganar com a identidade de uma pessoa:

Pois então já não posso ser porteiro-chefe, se é que confundo as pessoas. Escute o senhor isso, senhor Isbary, já não posso continuar como porteiro-chefe, está claro, visto que confundo as pessoas. Certamente em meus trinta anos de serviço ainda não me aconteceu confundir ninguém (KAFKA, 2000, p. 185).

A exposição do porteiro-chefe está enraizada no medo<sup>23</sup> de errar, pois o erro é imperdoável e torna o homem inumano, expulsando-o da textura do que se pretende ser o “real” em que todos existem por meio de suas funções:

---

<sup>22</sup> KAFKA, 2008, p. 61.

<sup>23</sup> São abundantes as passagens kafkianas em que o medo das personagens atua como o móbil de suas ações: na *Metamorfose*, Gregor Samsa, recém-transformado em um “inseto monstruoso”, teme a repercussão de

Os empregados que a sociedade obriga a negar a possibilidade humana de errar não podem continuar humanos, e devem agir como se fossem super-homens. Todos os serventes, empregados e funcionários de Kafka estão longe da perfeição, mas agem com o mesmo pressuposto de absoluta competência (ARENDDT, 2008, p. 103).

*O processo* trata da “história de um homem que é julgado segundo leis que ele não consegue descobrir e finalmente é executado sem saber o que tudo aquilo significa” (ARENDDT, 2008a, p. 97). O personagem Josef K. é comunicado de sua detenção e do processo que instaurar-se-á contra ele no dia do seu aniversário e, a partir disso, ele começa a girar como um peão em torno do incompreensível, pois desde a sua detenção até as reações das pessoas denotam a impossibilidade de se alcançar um significado. A existência de uma grande organização é a razão para as provações de Joseph K. O advogado recomenda-lhe conformar-se às condições vigentes, sem criticá-las. O capelão prega-lhe a grandeza oculta do sistema e ordena-lhe que não pergunte pela verdade, pois apenas importa o que é necessário.

A “necessidade” está presente n’*O processo* na figura da mentira que se converte numa “ordem universal” e da “culpa” que culmina na submissão espontânea (Ibidem, 2008a, p. 97). Para Arendt, a força da máquina em que Joseph K. é apanhado encontra-se na aparência da necessidade, de um lado, e na admiração das pessoas pela necessidade, de outro. Nesse ambiente de necessidade e submissão, em que a mentira necessária se torna uma “lei divina” (Ibidem, 2008a, p. 99), surge a convicção do “pecado” que se confunde com a “culpa” (Ibidem, 2008a, p. 97).

Essa confusão entre culpa e pecado se aloja, segundo Anders (2007, p. 49) em uma situação preexistente que não tem nenhuma relação com a noção de pecado cristão ou de inocência: “No mundo de Kafka as Fúrias se antecipam ao crime, não voam atrás dele. Mais: forçam ao ato os autores do delito: o criminoso segue a punição de perto”.

Kundera (2009, p. 98) compartilha a mesma percepção ao aduzir que, em Kafka, o castigo procura a falta, não o criminoso:

---

sua ausência na firma em que trabalha como caixeiro-viajante (Cf. KAFKA, 1997, p. 7); Joseph K., n’*O processo*, teme mais ser demitido se chegar atrasado ao banco do que com sua insólita detenção (Cf. KAFKA, 2005, p. 13). No conto *Primeira dor*, o perfeccionismo do trapezista e o medo de perder sua perícia o fazem permanecer dia e noite aboletado ao trapézio (Cf. KAFKA, 1998, p. 9). Em *O artista da fome*, o jejuador em que pese não ser mais notado, persiste em se esmerar tragicamente em sua trágica “arte” (Idem, 1998, p. 25).

Em Kafka, a lógica é invertida. Aquele que é punido não conhece a causa da punição. O absurdo do castigo é tão insuportável que, para encontrar a paz, o acusado quer encontrar uma justificativa para sua pena: *o castigo procura a falta*.

Para Arendt, a inversão entre culpa e inocência se aprimora na perturbação crescente de Joseph K. e culmina na interiorização da culpa que deve, enfim, resultar na sua submissão “espontânea” ao carrasco. A confusão progressiva de Josef K. faz com que ele interprete de modo errôneo o mal perverso e organizado do mundo que o circunda como se fosse a necessidade de uma culpa geral, em que subjaz a ideia de que nenhum homem está livre de culpa. Mas a culpa é inofensiva se comparada à vontade doentia que converte o ato de mentir “num princípio universal” em detrimento do homem justo (Cf. ARENDT, 2008a, 97-98).

Todavia, a fim de que os eventos do mundo externo - o funcionamento da máquina burocrática - coincidam com a submissão da personagem, é preciso “moldá-la”, o que se faz, segundo Arendt, por uma espécie de educação sentimental, que no caso de Joseph K. se converte na introjeção gradual da culpa, cujo ápice ocorre na execução do personagem que não oferece resistência ao carrasco (Cf. Idem, 2008a, p. 98). O sucesso da inversão no processo afere pelo esvaziamento da frase inicial do romance: “Alguém certamente havia caluniado Josef K., pois uma manhã ele foi detido sem ter feito mal algum” (KAFKA, 2009, p. 7), pois, ao final perceber-se-á que a culpa cabe ao herói, que ninguém será responsabilizado, exceto ele mesmo. Assim, a culpa incontestável se materializa na disposição do herói em ajudar o carrasco: “Agora K. sabia com certeza que teria sido seu dever agarrar a faca que pendia sobre ele (...) e enterrá-la em seu corpo” (Idem, 2009, p. 227). Trata-se, como aduz Arendt (2008a, p. 99), de uma adequação, com a renúncia à liberdade e ao direito de ação.

Para a autora, uma das singularidades de Kafka está em “como” os temas são apresentados. O “ter uma função” poderia ser descrito sob os moldes de um “conflito entre a função e a vida privada”, na descrição de como a função engolfou a vida pessoal do indivíduo ou em como esta “o obrigou a abandonar todos os traços humanos e a desempenhar sua função como se fosse inumano” (ARENDT, 2008a, p. 103). Kafka não apresenta tal desdobramento, mas sim o seu resultado na descrição de personagens movidas pelo desejo de uma “competência absoluta” como única maneira de fazer com que a máquina que os prende, embora seja “insensível e destrutiva”, possa funcionar sem atritos (Cf. ARENDT, 2008, p. 103).

Em *O Castelo*, Arendt localiza a tensão que divide a estória em dois níveis: o do funcionário ou aldeão, que se conforma ao sistema vigente, sem questionar o destino e as injustiças cometidas<sup>24</sup>; e o do herói<sup>25</sup> que surge do “nada” e que não almeja nenhum privilégio, que é imune ao medo e que busca incansavelmente os seus direitos.

O universo kafkiano que condiciona o cumprimento das funções pelos homens ao medo de perdê-las está presente n’*O Castelo* nos aldeões e funcionários que cuja existência orbita em torno da graça concedida do Castelo e que lhes transmite sua humanidade. Por este viés, a interpretação d’*O Castelo* evidencia o problema judeu<sup>26</sup> de viver a expensas de privilégios (Cf. 2005b, p. 72) que podem abruptamente ser revogados, como ocorreu na Alemanha Nazista (Cf. ARENDT, 1989, p. 323).

Em substituição à precariedade dos privilégios, a interpretação arendtiana aponta para os direitos humanos, emprestando a K., o estrangeiro que chega ao Castelo, os atributos de um “homem de boa vontade” que pleiteia todo o tempo – mesmo que exaustivamente - o que a autora denomina de seus “direitos mínimos” e tão somente porque estes direitos lhes são devidos em sua condição de homem:

E, posto que não quer senão os direitos humanos mínimos, não pode deixar-o que teria sido muito mais oportuno – que se lhe concedam suas exigências como ‘uma graça do castelo’, senão insistir nelas como ‘seu direito’ (ARENDR, 2005b, p. 69 tradução nossa<sup>27</sup>).

---

<sup>24</sup> A metáfora da injustiça n’*O Castelo* é a família de Barrabás, proscrita pelos aldeões que não ousam questionar os desígnios da administração do Castelo (Cf. ARENDT, 2005b, p. 70).

<sup>25</sup> Arendt (Idem, p. 65) define o herói em Kafka como aquele que pensa sobre tudo que está ao seu redor. Nesse caso, a reflexão é a característica fundamental do herói kafkiano.

<sup>26</sup> A interpretação proposta por Arendt foi objeto de uma análise crítica de Michael Löwy, para quem a leitura arendtiana padeceria da incapacidade de fazer a “mediação do momento judaico e universal”, o que tornaria a autora “judeocêntrica” quanto à obra *O castelo*, e omissa quanto aos aspectos judaicos presentes n’*O processo* (LÖWY, 2005, p. 106). A crítica deste autor refere-se aos primeiros ensaios sobre Kafka escritos por Arendt que, posteriormente, teria abolido a leitura judaica para incorporá-la ao universalismo. Embora tal discussão seja relevante, é preciso frisar que os textos ora abordados trazem a leitura arendtiana do herói K., d’*O castelo* na condição de estrangeiro que se recusa a aceitar os privilégios vindos do além e luta pelo reconhecimento de seus direitos mínimos, sendo, portanto, de cunho universalista (ARENDR, 1987, p. 218). Esta perspectiva permite inferir que o estudo de Arendt está ao mesmo tempo ligado ao tema judaico – fio condutor da obra *La tradición oculta* – mas sem que isso signifique que a autora tenha a pretensão de fazer com que o tema judaico seja o centro da obra de Kafka. Ao contrário, Arendt insere o tema judaico em um plano maior que é o da ideia de humanidade, isto é, tendo por alicerce a ideia de que a dignidade humana deve ser garantida não em virtude da raça, mas do gênero “humano” (Cf. 2005b, p. 74).

<sup>27</sup>“Y puesto que no quiere sino los derechos humanos mínimos, no puededejar – lo que hubiera sido mucho más oportuno – que se le concedan sus exigencias como ‘una limosna del castillo’, sino insistir en ellas como ‘suderecho’”.

Se, por um lado, a sociedade é representada por uma máquina funcional, movida por criaturas “sobre-humanas”; por outro, o modelo do homem comum está sedimentado na boa vontade<sup>28</sup>, no entendimento de que a boa vontade pleiteia apenas o que é devido, além de colocar a descoberto “as estruturas ocultas da sociedade” (Cf. ARENDT, 2008a, p. 103).

O modelo do homem de boa vontade reforça, de acordo com Arendt (Cf. 2005b, p. 69 e 70), o desejo de Kafka de fazer parte da humanidade, mas não por meio de um grupo de exceção ou em virtude de privilégios<sup>29</sup>. Nesse sentido, a mensagem arendtiana fomenta a ideia de que a realidade dos Direitos Humanos é baseada no mínimo, no mais elementar que se consubstancia no pertencimento a uma comunidade que faça do mundo uma casa comum, em que seja possível se sentir um alguém e não um ninguém, o que significa viver, ser aceito e respeitado pelo único e exclusivo fato de se tratar de um homem entre humanos.

#### **IV – Considerações finais**

Hannah Arendt escreveu os ensaios sobre Kafka antes de se tornar conhecida no meio acadêmico, o que ocorreu em 1951, com a publicação de sua primeira grande obra, *Origens do Totalitarismo*. A autora não se consagrou como comentadora de Kafka, mas como uma pensadora que se debruçou sobre os “tempos sombrios” vividos no século XX. Nesse sentido, os sinuosos caminhos kafkianos permanecem presentes na obra arendtiana. Além disso, não seria exagero afirmar que os artigos dedicados a Kafka acrescentam material importante aos que tem em vista um posicionamento crítico que recusa ancoragens conformistas. Arendt faz um convite com Kafka: pensar a condição do homem contemporâneo.

---

<sup>28</sup> Arendt não denota preocupar-se com aspectos morais em uma “boa vontade”, mas, a partir do entendimento kantiano de uma boa vontade, a autora resguarda a dignidade humana que, para Kant, tem seu fundamento na autonomia (KANT, 2009, p. 269).

<sup>29</sup> É importante ressaltar que Arendt rejeita a ideia do gênio exatamente pelo significado de exceção implícita a ela. Kafka, para a autora, nunca quis ser um gênio, mas apenas um homem como os outros (Cf. 2008a, p. 107).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADLER, Laure. **Nos passos de Hannah Arendt**. Trad. Tatiana Levy e Marcelo Jacques. Rio de Janeiro: Record, 2005.

ANDERS, Günters. **Kafka: pró & contra**. Trad. Modesto Carone. 2 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

ARENDT, Hannah. **Origens do Totalitarismo**. Trad. Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

\_\_\_\_\_. **A condição humana**. Trad. Roberto Raposo, posfácio de Celso Lafer. 10ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

\_\_\_\_\_. **Entre o passado e o futuro**. Trad. Mauro W. Barbosa. 5a ed. São Paulo: Perspectiva, 2005a.

\_\_\_\_\_. **La tradición oculta**. Trad. R. S. Carbó y Vicente Gómez Ibáñez. Buenos Aires : PAIDÓS, 2005b.

\_\_\_\_\_. **Compreender: formação, exílio e totalitarismo**. Trad. Denise Bottman. Organização, introdução e notas Jerome Kohn. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008a.

\_\_\_\_\_. **Homens em tempos sombrios**. Trad. Denise Bottmann; posfácio de Celso Lafer. São Paulo: Companhia das Letras, 2008b.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 7 ed., São Paulo: Brasiliense, 1994.

CAMUS, A. **O mito de Sísifo**. Trad. de Ari Roitman e Paulina Watch. 6. ed., Rio de Janeiro: Record, 2008.

CARONE, Modesto. **Lição de Kafka**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Franz Kafka e a literatura francesa – A realidade em Kafka**. Porto Alegre: Movimento, 1973.

DUFRENNE, Michel. **Estética e Filosofia**. 3 ed. Trad. Roberto Figurelli. São Paulo: Perspectiva, 1998.

ECO, Humberto. **Obra aberta**. Trad. Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 2008. (Debates)

JANOUCHE, Gustav. **Conversas com Kafka**. Trad. Celina Luz. Osasco: Novo Século Editora, 2008.

HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura**. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

KAFKA, Franz. **Um artista da fome/A construção**. Trad. e posfácio Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 1998.

\_\_\_\_\_. **América**. Trad. Torrieri Guimarães. Belo Horizonte: Itatiaia 2000.

\_\_\_\_\_. **Narrativas do Espólio**. Trad. e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. **O Castelo**. Trad. e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. **O processo**. Trad. e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

KANT, Immanuel. **Fundamentação da Metafísica dos Costumes**. Tradução nova com introdução e notas por Guido Antônio de Almeida. São Paulo: Discurso Editorial: Bacarolla, 2009. (Coleção filosofia).

KUNDERA, Milan. **A arte do romance**. Trad. Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LÖWY, Michel. **Franz Kafka: sonhador insubmisso**. Trad. Gabriel Cohn. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005.

MANDELBAUM, Enrique. **Franz Kafka: um judaísmo na ponte do impossível**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

YOUNG-BRUEHL, E. **Hannah Arendt: por amor ao mundo**. Trad. Antônio Trânsito. Rio de Janeiro: Remulé-Dumará, 1997.