



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Ciências Sociais

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

Suellen da Rocha Gomes

**Ser escrito a escrever-se na vida:
protagonismo do corpo em conexões entre Nietzsche e Kafka**

Rio de Janeiro

2013

Suellen da Rocha Gomes

**Ser escrito a escrever-se na vida:
protagonismo do corpo em conexões entre Nietzsche e Kafka**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de Concentração: Filosofia Moderna e Contemporânea.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Rosa Maria Dias

Rio de Janeiro

2013

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CCSA

N677 Gomes, Suellen da Rocha.
Ser escrito a escrever-se na vida: protagonismo do corpo em conexões entre Nietzsche e Kafka /Suellen da Rocha Gomes.– 2013.
92 f.

Orientador: Rosa Maria Dias.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Nietzsche, Friedrich Wilhelm, 1844-1900. 2. Kafka, Franz, 1883-1924. 3. Filosofia alemã - Teses. I. Dias, Rosa Maria. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

CDU 1(430)

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Suellen da Rocha Gomes

**Ser escrito a escrever-se na vida:
protagonismo do corpo em conexões entre Nietzsche e Kafka**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de Concentração: Filosofia Moderna e Contemporânea.

Aprovada em 17 de outubro de 2013.

Banca examinadora:

Prof^a. Dra. Rosa Maria Dias (Orientadora)

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UERJ

Prof^a. Dra. Izabela Aquino Bocayuva

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UERJ

Prof. Dr. Tiago Mota da Silva Barros

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2013

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho à minha família, mãe e irmãs, que tanto lutou para que me fosse possível as primeiras conquistas.

AGRADECIMENTOS

À minha família, pelo apoio e incentivo à leitura desde menina, com os livros ofertados e espalhados pela casa, e pela possibilidade de ler grandes autores ainda na infância.

À minha mãe Luzia da Rocha, que entendeu depois de algum tempo minha necessidade de transpor noites em claro para leituras e para a redação deste texto.

À minha irmã, Simone da Rocha, pelo presente ainda nos tempos juvenis, de um pequeno livro com contos fantásticos dentre os quais se incluía um de Franz Kafka. Com o livreto tive o primeiro contato e iniciei minhas leituras sobre o autor.

À amiga Elaine França, pelo empréstimo, há anos atrás, de uma edição antiga de *A metamorfose*, a qual relembrei tempos depois com satisfação na feitura deste trabalho.

Ao meu amor Sencler Junger, pela compreensão dos momentos em que tive de me afastar fisicamente, mas que não me permitiu esquecer toda dedicação e incentivo às minhas conquistas.

Aos professores que participaram da apresentação deste trabalho: Rosa Dias, Izabela Bocayuva e Tiago Barros. Seus conselhos proveitosos em meu nervosismo de iniciante fizeram-me ser mais objetiva.

Aqueles que indiretamente contribuíram para a realização deste trabalho e que, talvez, eu sequer tenha percebido.

E ao meu próprio corpo, por suportar horas de vigília e não se abater com a falta de reposição do sono. Permaneceu firme até o fim apesar das horas de trabalho como professora e como estudante.

Os escritores de maior beleza têm condições de percepções singulares que lhes permitem extrair ou talhar perceptos estéticos como verdadeiras visões, mesmo a custa de regressarem com os olhos vermelhos.

Gilles Deleuze.

RESUMO

GOMES, Suellen da Rocha. *Ser escrito a escrever-se na vida: protagonismo do corpo em conexões entre Nietzsche e Kafka*. 92 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

A presente dissertação aborda considerações e experimentações sobre a filosofia de Friedrich Nietzsche e a literatura de Franz Kafka. Objetiva revalorizar o corpo como protagonista da existência, especificamente a ressignificação do aspecto fisiológico tão denegrido e subestimado pela tradição metafísica. O trabalho parte da experimentação de diferentes textos dos autores estudados e de comentadores, procurando acompanhar o ato de escrever como expressão da vida e uma forma de expressar imagetivamente a superação da condição homem. Através da vitalidade que a escrita pode mostrar (sobre o autor/para o leitor), a dissertação empenha-se em percorrer os caminhos trilhados pela decadência, apatia, sofrimento, ressentimento e pela formação da memória no corpo submetido aos desmandos da razão, para finalmente, apresentar uma alternativa a todo o apequenamento diante da vida. Tal alternativa, a metamorfose, é o projeto de superação das estruturas habituais do homem, que evidencia a insurgência do super-homem nietzschiano (*Übermensch*), assim como corrobora o protagonismo do corpo e do homem diante de sua própria existência.

Palavras-chave: Escrita. Corpo. Metamorfose. Superação.

ABSTRACT

GOMES, Suellen da Rocha. *Be written in the writing life: role of the body in connections between Nietzsche and Kafka*. 92 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

The present dissertation broaches considerations and experiments on the Friedrich Nietzsche's philosophy and Franz Kafka's literature. It aims to revalue the body as the protagonist of the existence, specifically the reframing of physiological aspect so denigrated and underestimated by the metaphysical tradition. This work begins from the experimentation of different texts for the studied authors and commentators, trying to follow the act of writing as an expression of life and a way of expressing imagetically overcoming human condition. Through the vitality that writing can show (about the author/for the reader), this dissertation strives to walk the paths trodden by decadence, apathy, suffering, resentment and the memory formation in the body subjected to the excesses of the reason to finally present an alternative to any diminution towards life. Such an alternative, the metamorphosis, is the project of overcoming the habitual structures of man, which highlights the insurgency Nietzschean overman (*Übermensch*), and confirms the role of the body and the man in front of his own existence.

Keywords: Writing. Body. Metamorphosis. Overcoming.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	9
1	OS CAMINHOS DO ESCREVER	16
1.1	Nietzsche e a multiplicidade da escrita	16
1.1.1	<u>A linguagem e a filosofia</u>	21
1.2	“Nada sou senão literatura”	26
2	CORPO ESCRITO E O DOENTIO APEQUENAMENTO DA VIDA	33
2.1	Corpo e punição na colônia penitenciária	35
2.1.1	<u>Decodificação da sentença: a privação de esquecer</u>	47
2.2	O corpo doente e a grande saúde	54
3	METAMORFOSE COMO SUPERACÃO DA FORMA HOMEM	63
	CONCLUSÃO	81
	REFERÊNCIAS	90

INTRODUÇÃO

O presente trabalho reflete uma experimentação em leituras que possam unir filosofia e literatura em diálogos de intensidades. Esse é o objetivo mais geral e ousado para esta dissertação que se desdobra, mais efetivamente, na objetivação do corpo, tanto na concepção filosófica de Friedrich Nietzsche quanto nos textos literários de Franz Kafka. Sob os domínios desses dois grandes autores, pouco merecidos por seus contemporâneos, busca-se compreender uma exaltação do corpo e da vida através da escrita, ainda que a sujeição e repressão ao campo corporal sejam valorizadas erroneamente pela tradição.

O tema desta pesquisa aflorou-se durante a finalização do curso de graduação em Filosofia, quando, para a redação do trabalho monográfico *Escrita como revolução e representação*, foi observada a relação proposta pela professora da Universidade de Buenos Aires, Mónica Cragolini, em seu texto *Do corpo-escrita. Nietzsche, seu “eu” e seus escritos*, entre o corpo sujeito ao “Eu” (*Ich* em alemão) da crítica nietzschiana e o corpo do condenado do conto kafkiano *Na colônia penal*. Desde então passou-se a haver uma dedicação maior quanto a questão da escrita e do corpo em Nietzsche e a revisitar contos e novelas anteriormente lidos de Franz Kafka, além de se pesquisar mais profundamente outros textos do escritor praguense, redescobrimo sua intensidade, com um olhar mais maduro que aquele das leituras outrora realizadas.

A obra de Kafka agregou diferentes interpretações ao longo do tempo. Ela foi incluída em um horizonte de problemas gerais: morais, religiosos, filosóficos, históricos, sociais, psicológicos e literários. A divergência das interpretações certamente não se baseou na unilateralidade dos intérpretes, mas no caráter multívoco do objeto literário. Seus textos não apresentam um significado único e conclusivo, mas oferecem manobra às interpretações e é justamente o interesse pela característica de abertura às várias possibilidades, às várias saídas, que engrandece o seu estudo. Para muitos, Kafka se destacou pela narrativa com uma “necessidade de naturalizar”, pela lucidez, o absurdo da situação descrita. Em suas obras, centralizou questões e problemas caros ao viver de toda uma época, onde organizações e estruturas vitais, contra o homem se colocavam. E o fez de modo alegórico, imitando a linguagem onírica, como se tudo não passasse de pesadelo, mas que era, justamente, a realidade. Fez de seus textos o abalo constante da firme armação do que valia como real e irreal. Ora pelo absurdo, ora pela animalidade, ora através do selo simbólico, em seus textos

estão prementes situações reais e incompreensíveis ao olhar comum, mas que engendram novas possibilidades do acontecer para os mais atentos.

Gilles Deleuze afirma em *Pensamento nômade* que “todo grande livro já opera a transmutação e faz a saúde de amanhã” (DELEUZE apud MARTOON, 1986, p.64), ainda que *falem* de coisas feias, desesperadoras ou terríveis. Eles têm uma alegria indescritível, um riso que engrandece, faz jorrar vida e não renega o vir a ser. Um riso camuflado ou explícito – não importa – é cheio de vigor e potência para a transformação.

A obra literária não prevê que sempre seja necessária uma ordenação lógica, sistemática e delimitada. Seus fluxos permitem total liberdade de criação por seu autor e abordagens sob variados prismas, aos quais não se exigem como resultado final um emaranhado de palavras, cenas e atos concluídos por um significado único. Esta também é uma característica dos textos de Nietzsche: eles permitem retomadas de temas já abordados anteriormente e reconsiderações que ampliam uma perspectiva e, assim, abrem caminho para outras perspectivas, outras avaliações, outros problemas. Não se trata de um movimento rigorosamente lógico que deve ser seguido para que as idéias possam ser encadeadas como em um *sistema*, a fim de oferecer ao leitor uma compreensão satisfatória do pensamento em sentidos conceituais e gradativos, mas de abordagens que pousam levemente sobre temáticas diferenciadas e ainda assim são capazes de analisá-las profundamente.

Deste modo, o ponto principal e fecundante para este trabalho (em uma analogia arquitetônica e animal) é fazer cruzamentos, cavar túneis e ligações, conectando ideias e intercambiando significados – filosóficos e literários –, tal como uma toupeira que explora seu terreno construindo cavidades para algum dia fugir (se necessário), mas sempre cavando túneis de ligação, espreitando o perigo e vigiando seu ambiente.

Em um de seus textos, Kafka retrata a existência de um “animal” não definido, possivelmente uma toupeira, que incansavelmente constrói túneis, praças e esconderijos dos inimigos que o espreitam (ou que ele pensa os espreitar). O “animal” assim afirma:

Preciso ter a possibilidade de uma saída imediata, pois apesar de toda a vigilância, não posso eu ser atacado por um flanco totalmente inesperado? Vivo em paz no mais recôndito da minha casa, e enquanto isso o adversário, vindo de algum lugar, perfura lento e silencioso seu caminho até mim. (KAFKA, 1998b, p.64).

A característica de todo animal é encontrar-se em vigia constante contra o inóspito, a ameaça, o inesperado ataque. Deleuze, em seu *Abecedário*, afirma que o animal é o ser à espreita: “observe as orelhas de um animal, ele não faz nada sem estar à espreita, nunca está tranquilo. Ele come, deve vigiar se não há alguém atrás dele, se acontece algo atrás dele, a seu

lado. É terrível essa existência à espreita.” (DELEUZE, 1988/1989, p.4) e sugere ainda que tanto o filósofo quanto o escritor põem-se à espreita. Esta posição de se pôr à espreita, buscando saídas e fugas é a tarefa empreendida nesta pesquisa (ou sua “pretensão metodológica”). Os cruzamentos, largadas e retomadas, que por ora poderão ser observados no presente trabalho, compõem-se na forma como se compreende a característica animal e o próprio pensamento (por que não?). As conexões não necessitam de premeditação, elas acontecem e surpreendem aqueles que delas participam. A retomada de um texto irrompe e produz um novo contexto. Deixar de lado um pensamento para iniciar outro e, por fim, retomar o primeiro não exclui o encontro entre eles. Escavações, túneis, ligamentos, cruzamentos e conexões podem ser múltiplos: não precisam de uma fórmula combinada.

Mas estará equivocado aquele que pense somente limitar-se ao perscrutar subterrâneo a analogia aqui empreendida. Assim como se desce intimamente, tal qual uma toupeira, se faz o movimento contrário: o de retornar com os “achados” e “descobertas” da caminhada-escavação-perfuração. No prólogo de *Aurora*, Nietzsche registra, sobre o próprio livro, que nele há “um ‘ser subterrâneo’ a trabalhar, um ser que perfura, que escava, que solapa.” (AU, Prólogo, §1, p.9), mas “certamente ele [este ser] retornará: não lhe perguntem o que busca lá embaixo, ele mesmo logo lhes dirá, esse aparente Trofônio e ser subterrâneo, quando novamente tiver se ‘tornado homem’.” (AU, Prólogo, §1, p.9). A alusão redundante às profundezas (primeiro na imagem do *ser subterrâneo* e posteriormente com o arquiteto mitológico *Trofônio*, taciturno morador do local mais profundo), só faz colidir com a transformação do “tornado homem”, que retorna, reaparece e que se pergunta “talvez queira a sua própria demorada treva, seu elemento incompreensível, oculto, enigmático, porque sabe o que também terá: sua própria manhã, sua redenção, sua aurora?” (AU, Prólogo, §1, p.9).

Este ser subterrâneo de *Aurora* é o próprio Nietzsche: “Na realidade, meus pacientes amigos, já lhes direi o que buscava eu lá embaixo [...]” (AU, Prólogo, §2, p.9). E toda a sua escavação tinha por fim fazer desmoronar os alicerces construídos durante séculos pela moral e pela metafísica. É justamente pondo de lado os prejuízos e preconceitos de (quase) toda a história da filosofia que se realiza a exposição e desenvolvimento deste trabalho: a posição crítica tomada por Nietzsche e aqui apresentada continuamente pelos capítulos foi experimentada pelas linhas literárias de Kafka.

A esta pesquisa interessa a notoriedade corporal nos textos literários de Kafka e nos apontamentos filosóficos de Nietzsche, enfatizando a significação orgânica do corpo e a constituição de uma nova condição de homem (e de corpo) que seja a revalorização do vínculo do homem com o mundo, com “este mundo”, com a terra, sempre a observar

possíveis concordâncias ou divergências no diálogo entre os dois autores (e que, de modo algum, são entraves para a discussão aqui empreendida). Embora se percorra o movimento do corpo na escrita, de modo literário e de modo filosófico, para alcançar-se a noção de superação das estruturas habituais da forma homem, não se intenciona estigmatizar um ou outro autor como portador de uma única visão sobre a matéria de estudo. Resguarda-se a característica de experimentação do texto, ou seja, como inúmeras conexões, de fato, são realizadas durante a leitura e como a multiplicidade de significações, interpretações e diálogos se chocam com as experiências do leitor. Portanto, é com uma “capacidade multifocal” que as obras são vistas, apreciadas, tocadas e saboreadas, ainda que se ofereça neste trabalho uma pequena amostra dessa intenção.

Lançou-se mão neste trabalho do termo “kafkiano”, compreendendo-o somente como adjetivo para referir-se a Franz Kafka e retirando o juízo de valor imputado tal como aquele que foi associado à infraestrutura burocrática e ineficiente dos tempos modernos. Retirou-se a proporção mítica do termo que o aproxima às fantasias de condenação administrativa e familiar e à melancolia de um sujeito retraído e alienado que amarga uma angústia persistente à vida. Assim como o termo “nietzschiano” refere-se à obra de Nietzsche.

Cada capítulo desta dissertação intenciona delimitar um aspecto ou um conjunto de aspectos relevantes para a temática geral aqui proposta, desenvolvendo questões de abrangência filosófica e literária. Para tanto, não será utilizada uma estruturação dicotômica para a abordagem dos dois autores estudados nesta dissertação, mas de uma forma intercambiável, no qual sejam possíveis as conexões tão prezadas neste trabalho.

x x x

OBJETIVOS:

Inicialmente, o capítulo *Os caminhos do escrever* apresenta algumas considerações sobre a posição da escrita nos dois autores: Nietzsche e Kafka. Analisa-se a relação do ato de escrever e a vida, ressaltando na literatura de Kafka e nas linhas filosóficas de Nietzsche que a teia do existir é entrelaçada pelas inúmeras experiências do autor. Observa-se que não se pode mais tomar partido de uma perspectiva metafísico-essencialista (imutável e universal) do homem e de sua posição diante da existência em uma definição unitária do sujeito. Mas entende-se que o homem é compreendido por diferentes vozes, diferentes experiências que proporcionam possibilidades de vida através da escrita.

O segundo capítulo, *Corpo escrito e o doentio apequenamento da vida*, analisa o corpo do condenado no conto kafkiano *Na colônia penal* à luz dos esclarecimentos de Nietzsche, contrastando ao rebaixamento do corpo na tradição da metafísica. Será observada a constituição do corpo doente da sociedade salientando os seus aspectos de degenerescência e enfraquecimento da vida, assim como a dicotomia *corpo x alma*. Entretanto, não se deixa de oferecer a proposta pedagógica e filosófica nietzschiana de revalorização da fisiologia para o fortalecimento do corpo, apresentada de forma aforismática ao final do livro *A gaia ciência*, de Nietzsche.

O terceiro capítulo intitulado *Metamorfose como superação da forma homem*, pretende expor a interpretação da metamorfose de Gregor na novela kafkiana como a libertação da condição homem para tender a algum limite que não fora pré-fixado. O ponto central que anima a argumentação do capítulo é a sugestão de libertar o homem do grande cansaço de existir e indicar a metamorfose como liberação para o além do homem. Este cansaço da existência relaciona-se a uma vida desprezível, medíocre e enfadonha, na qual os homens não se enxergam como autores da própria vida, mas somente como figurantes dela. Ao deixarem de ser os verdadeiros protagonistas de sua existência, os homens assumem a passividade do mero espectador, observador ou testemunha da vida.

Por último, na *Conclusão*, apenas serão costurados pontos precisos daquilo que durante todo o trabalho foi alinhavado, a fim de exaltar este protagonismo da existência de maneira que supere a condição/forma homem tão gasta e doentia. Entretanto, ao se permitir colocar tal questão não se considera a pretensão de elogio a uma raça, mas à consideração filosófica de libertação do homem de suas amarras conceituais e transcendentais.¹ Criticamente, Nietzsche declarou que a história do homem tem sido uma trajetória de invenções dos mais distintos consolos, muletas e aparatos com os quais se deu sentido à existência e nela o homem conseguiu sobreviver. O maior problema reside no fato de que, para esses inventos se tornarem possíveis, o homem vem negando a finitude e a temporalidade, em nome de “outro mundo”, um além. Por isso mesmo, somente uma condição humana afirmativa é capaz de revigorar o valor do tempo e da finitude, articulada à compreensão do criar a si mesmo.

Encontram-se outros contos de Kafka nos capítulos, abordados, quando necessário, para ampliar as argumentações (a saber, “A preocupação do pai de família” e “Um médico

¹ Entende-se que essas amarras são as chaves do enclausuramento do homem em suas relações com a transcendência, a culpa, a graça, a redenção, o sacrifício, a compaixão, o além. Durante todo o trabalho esta questão é abordada e desenvolvida.

rural”, contidos no volume *Um médico rural: pequenas narrativas*, “A ponte”, “Durante a construção da muralha da China”, “A batida no portão da propriedade” e “Investigações de um cão”, contidos na coletânea *Narrativas do espólio*, *O Veredicto* contido em volume homônimo e por fim, *Josefina, a cantora* ou *O povo dos camundongos* contido na edição brasileira *Um artista da fome / A construção*). No entanto se observa que quantidade significativa da obra do autor tcheco deixou de ser contemplada, pois não se enquadravam nos ângulos prezados nesta dissertação, como por exemplo, os romances de grande repercussão *O Processo* (1914) e *O Castelo* (1922), os quais contêm expressivas temáticas para além das análises aqui percorridas. Observa-se que em todas as escolhas de textos, alguns aspectos são prezados, outros desfavorecidos, afinal isto é decorrência das interpretações e dos objetivos traçados para a pesquisa e naturais a toda leitura.

A fim de facilitar, inicialmente, a compreensão pormenorizada dos pontos abordados, no primeiro capítulo são apresentados os dois autores principais de forma mais dissociada enquanto no decorrer do trabalho são explorados movimentos oscilatórios, dos quais excluem-se retiradas estanques de compreensão seja das obras, seja dos autores. A tentativa empreendida nesta dissertação visa potencializar a experiência estética da leitura literária utilizando-se como procedimento investigativo a própria filosofia, como também potencializar a experiência filosófica com as imagens do texto ficcional. Portanto, será de forma constantemente contraposta em texto e contexto que se intenciona seguir com a redação deste texto dissertativo.

Foram utilizados primordialmente os títulos *Carta ao pai* (1919),² *Na colônia penal* (1914) e *A metamorfose* (1912) de Kafka, além de, pontualmente, outros textos do mesmo autor relacionados na bibliografia (e citados acima), todos traduzidos por Modesto Carone. Para diálogos e conexões entre Nietzsche e Kafka, recorreu-se a Gilles Deleuze, pontualmente, assim como ampliou-se o leque de possibilidades de interpretação com outros filósofos como Walter Benjamin, Theodor Adorno, Michel Foucault e outros estudiosos e comentadores a fim de contribuir para a clareza da exposição. Esclarece-se que a citação destes textos, como já se iniciou em páginas anteriores desta Introdução, acompanha a citação habitual, a saber, (NOME DO AUTOR, ano da edição, página). Em relação aos textos de Nietzsche, foram utilizadas obras da maturidade e optou-se por citar diretamente o nome dos livros abreviados como forma de facilitar a localização (aqui expostos sob a ordem alfabética), a saber: *A Gaia Ciência* (GC), *Além do bem e do mal* (ABM), *Assim falou*

² *Carta ao pai* foi um escrito autobiográfico, jamais entregue a Hermann Kafka, que permaneceu “literatura”, da mesma forma que tantas outras coisas na vida do escritor, como seus *Diários*.

Zaratustra (ZA), Aurora (AU), Crepúsculo dos ídolos (CI), Ecce homo (EH), Genealogia da moral (GM), Humano demasiado humano (HDH) – com a indicação do respectivo volume –, acompanhados pelo número do aforismo ou da passagem e a paginação. Para a especificação da tradução e edição utilizadas, ver bibliografia completa no final da dissertação.

1 OS CAMINHOS DO ESCREVER

Há livros que têm valor inverso para a alma e a saúde, a depender de quem os utiliza, se uma alma ignóbil, uma baixa força vital, ou uma superior e mais potente; no primeiro caso são livros perigosos, desagregadores, dissolventes, no outro são gritos de arauto, que incitam os mais valentes a mostrar o seu valor.

Friedrich Nietzsche

Este primeiro capítulo tem por finalidade ambientar o leitor às experiências nietzschianas e kafkianas compreendidas sobre a escrita. Trata-se de percorrer sutilmente as facetas impostas pelo ato de escrever, observando que, para os autores, esta atividade é necessariamente um imperativo. Trabalhar a questão da escrita em Nietzsche e em Kafka proporciona reconhecer o quanto a sensibilidade estética está presente no uso de conceitos e contextos, e mais: o quanto a palavra na literatura filosófica e ficcional possibilita a abnegação de seu autor.

1.1 Nietzsche e a multiplicidade da escrita

A epígrafe que inicia este capítulo é, para este trabalho, bastante contundente.³ Dela depreende-se que existem livros que funcionam a executar uma vida ou a torná-la mais fecunda. Dependerá do olhar que sobre esse livro se lança, dependerá da trama de linhas que a partir dele será tecida. Aquilo que pode servir de alimento a um leitor forte e impetuoso, quem sabe se configure como veneno para outro desavisado e medíocre. Que as palavras tenham força para engendrar em um leitor sagaz aquilo que eleve seu posicionamento diante da vida! Eis uma máxima, a buscar em todo este trabalho e justamente nesta seção, pretende-se acompanhar as múltiplas facetas de um escritor quando forças vitais diferenciadas nele se encontram ao produzir um texto, um fragmento, um aforismo, um livro.

³ Epígrafe retirada de NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal*. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, §30.

Em *A gaia ciência*, Friedrich Nietzsche comenta, através de um aforismo, as agruras do ato de escrever: uma “necessidade imperiosa”, combinada de irritação e vergonha, que percorre fundamentalmente um autor impelindo-o a escrever. Sobre o papel em branco ele registra, escreve, livra-se daquilo que a ele estava atado, livra-se de seus pensamentos. No pequeno diálogo contido neste aforismo (GC, II, §93, p.119) torna-se claro que a escrita é a única maneira pela qual é possível ao homem livrar-se de seus pensamentos, expulsando algo que nele encarcerava-se para então torná-lo livre. Mas *quem* torna-se livre: homem ou pensamento? Pode-se então observar que o homem torna-se livre de si mesmo, de seus pensamentos, mas pode-se ainda espreitar por uma brecha e perceber que o pensamento foi tornado livre, assim como a escrita. A “carta de alforria” dos pensamentos é para o homem algo necessário, inevitável.

O desatar-se dos pensamentos, livrar-se deles através da escrita, torna aquilo que se escreve tão vivo quanto aquele que o escreve. Para um escritor é louvável a capacidade de um livro de desprender-se de seu autor, buscando por novos leitores, pleiteando conexões antes não imaginadas. Um livro segue seu caminho, sem que o autor dele continue a compactuar; vai engendrando novas obras, permitindo novos olhares, lançando faíscas para explosões de novas, de outras ideias. Para um escritor sua alegria, sua sorte se dá quando constatar, ao passar dos anos, que os pensamentos e sentimentos antes tão “fecundantes, animadores, edificantes, esclarecedores” que continham, germinando em seu livro, continuam a viver andantes, saindo do papel, ganhando a vida e o próprio autor percebe então que ele não passa de cinza enquanto “o fogo se salvou e em toda parte é levado a diante” (HDH I, §208, p.129).

Se escrever garante uma expulsão dos pensamentos, não significa que nesse ato ele [pensamento] se encerre. Liberto daquele que o pensa, possuidor de uma vivacidade particular, o escrito “vive como um ser dotado de espírito e alma” (HDH I, §208, p.129), quase “tornado gente”, tão autônomo, que deixa para trás a continuidade de seu criador/autor, vive sem ser consequência. E ainda que não seja humano, é corpo, parte de um corpo que assim o constituiu, só e ao mesmo tempo transpassado por outras pessoas e outros pensamentos. A escrita é então um exercício de presença e ausência na medida em que:

o corpo presente de quem escreve está ausente não só quando a escrita adquire seu próprio corpo e se emancipa, mas também no ato mesmo de escrever, porque esse corpo que escreve, esse “isso” que se expressa no “eu penso” é ao mesmo tempo o corpo e a voz dos outros. (CRAGNOLINI apud BARRENECHEA et al, 2001, p. 137.)

Se se considera que “um bom escritor não tem apenas o seu próprio espírito, mas também o espírito de seus amigos” (HDH II, §180, p.123), então, como afirma Nietzsche, há

um *espírito coletivo* que permeia toda obra, há um ouvir vozes e saber fazê-las se pronunciar, vozes de muitos outros “eus” que em um único corpo pensa e fala, porque “um verdadeiro escritor dá somente palavras aos afetos e à experiência dos outros, ele é artista o suficiente para, a partir do pouco que sentiu, adivinhar bastante”. (HDH I, §211, p.130), ele deve ser talentoso para fazer falar nas linhas escritas as vozes mais vibrantes e mais afirmadoras.

O mais apreciado na escritura, como aponta Nietzsche em *Assim falou Zaratustra*, é aquilo que é escrito com o próprio sangue (ZA, I, Do ler e escrever, p.66). O sangue, que evoca o aspecto fisiológico da condição de homem e de animal, substância que transita na linha tênue entre vida e morte, uma espécie de originalidade, de aproximação do homem com a natureza, e por que não consigo mesmo? Patenteando sua própria intensidade, o sangue, um elemento vital, somente se realiza no corpo, mas não somente o compreende: espírito também é sangue, ou seja, construções metafísicas também são corpo. Escrever tem de ser feito em uma doação de corpo e sangue e um livro criado sem essa intensidade é enfadonho e desnecessário; um livro sem o entregar-se de corpo ao escrever é rapidamente percebido, como sinaliza Nietzsche em *A gaia ciência*: “como rapidamente advinhámos de que modo alguém chegou a seus pensamentos, se o fez sentado em frente ao tinteiro, com o estômago apertado, a cabeça curvada sobre o papel: oh, como também rapidamente acabamos seu livro!” (GC, V, §366, p. 267).

Mas para esta escrita do corpo, onde nos seus traços flui o sangue de seu autor, a leitura e a compreensão serão tarefas difíceis, pois “não é fácil compreender o sangue alheio” (ZA, I, Do ler e escrever, p.66). A leitura necessita ser como uma arte e aquele que escreve não quer ser lido sem a doação de seu leitor: aquele que com seu sangue escreve necessita ser “aprendido de cor”. A arte da leitura envolve saber interpretar um texto, saber fazê-lo criar novamente quando, ao se abrir um livro, ele salta de suas páginas e ganha os ares do mundo. Isto não significa explicá-lo, pois explicações profundas podem obscurecer um autor e até mesmo corrompê-lo (HDH II, O andarilho e sua sombra, §17, p.174). Interpretar não é transportar o escrito para outro código de linguagem, mas saber utilizá-lo para uma nova criação (DIAS, 2011, p.30-1), saber fazê-lo sobreviver, gerar novas ideias, alçar novos saltos. Por meio de poema Nietzsche escreveu sobre a arte de interpretar: “Se me explico, me implico:/ Não posso a mim mesmo interpretar./ Mas quem seguir sempre o seu próprio caminho/ Minha imagem a uma luz mais clara também levará.” (GC, Brincadeira, astúcia e vingança, §23, p.27).

Ao imaginar seu leitor, Nietzsche pensa em um monstro de coração e curiosidade, mas que também seja “dúctil, astuto, cauteloso, aventureiro e descobridor nato” (EC, Por que

escrevo tão bons livros, §3, p.54) como os ouvintes do enigma de Zaratustra, aqueles “intrépidos buscadores e tentadores de mundos por descobrir” (ZA, III, Da visão e do enigma, §1, p.191) que empreendem viagens longas e não vivem sem perigo. Nietzsche (EH, Prólogo, §3, p.16) procura um leitor que saiba lê-lo, pois o ar de seus escritos é um ar forte, das alturas e aquele que não é feito para ele pode resfriar-se. Deseja também que seu leitor tenha bons dentes e estômago,⁴ algo muito condizente à sua arte de ler.

Essa arte de leitura prescinde algo que ao homem moderno faz falta: o ruminar (GM, Prólogo, §8, p.14). A necessidade de ser como uma vaca e saber ruminar, que Nietzsche defende na *Genealogia da moral* como atributos de seus leitores, é uma analogia interessante do ponto de vista corporal: utiliza-a para ênfase a um processo significativo – a alimentação e a digestão comparadas ao ato de ler. Essa fase de retorno do alimento do rúmen (primeira parte do estômago de animais ruminantes) para a remastigação envolve o trabalho do aparato digestivo denotando a importância do estômago para a sobrevivência animal, mas também o seu processo demorado. Posteriormente será observado, de forma mais detalhada, como se relacionam estômago e espírito, mas depreende-se neste momento que ao ler é preciso realizar um exercício lento, profundo, concentrado e esta não é uma tarefa das mais fáceis...

Então deve ser motivo de insistência ou desistência do leitor a compreensibilidade de um texto? Nietzsche esclarece que a falta de compreensibilidade de um livro pode ser parte da escrita intensa do autor e sua derradeira intenção. Talvez ele não queira ser compreendido por “uma pessoa”, afinal “todo espírito e gosto mais nobre, quando deseja comunicar-se, escolhe também os seus ouvintes; ao escolhê-los, traça de igual modo a sua barreira contra ‘os outros’” (GC, V, §381, p.284). Aquele que escreve delinea os distanciamentos e as aproximações com seu leitor; ele pode ter cautela ao delimitar seu público e não será um autor inferior por falta de reverência da maioria: “todo bom livro é escrito para um determinado leitor e os de sua espécie, e, justamente por isso, não é visto de modo favorável por todos os demais leitores, a grande maioria: motivo pelo qual sua reputação se fundamenta numa base estreita e apenas lentamente pode ser construída.” (HDH II, Opiniões e sentenças diversas, §158, p.73).

Se um bom livro não é algo rapidamente deglutido, para se utilizar palavra do campo fisiológico, então um bom livro demanda tempo, ele não tem motivos para se apressar: “todo livro bom tem gosto acre quando surge: tem o defeito da novidade. [...] Muitas horas terão de

⁴ A través do poema “Ao meu leitor”, Nietzsche expressa: “Bons dentes e bom estômago – / Eis o que lhe desejo! / Se der conta de meu livro, / Certamente se dará comigo!” (NIETZSCHE, F. *A gaia ciência*. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, Brincadeira, astúcia e vingança, §54, p.43).

passar sobre ela [a obra], muitas aranhas terão de nela tecer sua teia. Bons leitores tornam um livro cada vez melhor, e bons adversários o depuram.” (HDH II, Opiniões e sentenças diversas, §153, p. 72). Por este motivo Nietzsche afirma em *Ecce homo* que alguns livros nascem póstumos (a incluir os seus), talvez não sejam eles degustáveis para os “homens modernos”, mas sim para um tipo que vingará “superiormente” e continua: “seria completa contradição, se já hoje eu esperasse ouvidos e mãos para *minhas* verdades: que hoje não me ouçam, que hoje nada saibam receber de mim, é não só compreensível, parece-me justo.” (EH, Por que escrevo tão bons livros, §1, p.50). Ainda em *Ecce homo*, ao comentar sobre *Assim falou Zaratustra*, Nietzsche salienta como nele as palavras somente alcançam “mais seletos”, pois não é partilhado por todos o saber ouvir Zaratustra: “é preciso antes de tudo *ouvir* corretamente o som que sai desta boca, este som alciônico, para não se fazer deplorável injustiça ao sentido de sua sabedoria.” (EH, Prólogo, §4, p.17).

E quando se sabe ler as palavras que saltam e ouvir as vozes que ecoam dos grandes livros, multiplicando-as em novas e reluzentes ideias, em uma afirmadora maneira de existir e postar-se na vida, algo provoca um estado de sobressalto no leitor. É um modo de elevação ou de voo garantido pelo êxtase da compreensão do texto:

Há escritores que, por apresentarem o impossível como possível e falarem do moral e do genial como se ambos fossem apenas um capricho, um gosto, provocam um sentimento de liberdade exuberante, como se o homem se colocasse na ponta dos pés e tivesse absolutamente que dançar por prazer interior. (NIETZSCHE, F. Humano, demasiado humano II, §206, p. 128.)

É o que Gilles Deleuze chama de alegria revolucionária, rizo-esquizo, algo que sobressai nos grandes livros, ao contrário de uma escrita grave e pesada que proclame as angústias do “pequeno narcisismo ou os terrores da culpabilidade” (DELEUZE apud MARTOON, 1986, p.64). Nietzsche afirma que os autores mais espirituosos sabem provocar o “sorriso mais imperceptível” (HDH I, §186, p.124) e é esse riso, um riso indescritível aquilo com o qual se mata, diz Zaratustra: “E, quando vi o meu Diabo, achei-o sério, metódico, profundo, solene: era o espírito de gravidade – a causa pela qual todas as coisas caem. Não é com a ira que se mata, mas com o riso. Eia, pois, vamos matar o espírito de gravidade!” (ZA, I, Do ler e escrever, p.67). É o riso, a alegria, a saúde, o amor pela mais-vida que faz o homem vencer seus males e Nietzsche provoca um riso de suspeita onde o mais comum seria ler fórmulas solenes, fazendo surgir personagens onde se suplantavam sujeitos (SUAREZ, 2011, p.135). Portanto, livros que aprisionam, sucumbem e destroem são lidos por aqueles que

pregam a morte, uma morte lenta e lamuriosa, doutrinada pelo cansaço e pela renúncia; mas livros tenazes pedem leitores audaciosos e valentes, esses livros são seu alimento.

1.1.1 A linguagem e a filosofia

O principal pressuposto da tradição filosófica, apontado e criticado por Nietzsche, em suas sagazes leituras da história da filosofia, foi a compreensão do “eu” como categoria incondicional de expressão da verdade e logicização do mundo. Deste modo, nesta seção são abordadas as principais colocações nietzschianas diante da necessidade de racionalização do mundo através da linguagem, os subterfúgios utilizados para tal façanha e a necessidade de antinaturalização do mundo para a construção e afirmação constante da existência de “categorias” superiores à realidade. Será notório o quanto o homem se utilizou de suas capacidades naturais e instintivas para arranjar esquemas de afirmação de si mesmo como superiores a qualquer outra atividade humana.

Desde o platonismo, a filosofia incutiu no pensar, na razão, na consciência a chave para o conhecimento dos abismos mais profundos, das alturas mais incólumes, das entranhas mais escabrosas do ser. Toda a preocupação filosófica se empenhou em retirar os véus das aparências, proporcionando a visão clara e reluzente das coisas em si através da razão suficiente.

Essa razão permitiu ao homem construir os sistemas mais abstratos e, via de regra, depositar sobre eles os resultados do seu majestoso pensar. Somente o homem, racional, detentor de faculdades intelectuais distintas, seria capaz de arranjar os blocos de conhecimento tão caros à sua supremacia e alcançáveis por sua razão.

A crítica de Nietzsche a esta filosofia enclausurante, dogmática e tão nomeadamente “sapiente” não pôde passar sem se realizar também uma crítica à linguagem da qual se apoderou a filosofia. Em *Além do Bem e do Mal*, Nietzsche observa como filósofos ingênuos creditaram à construção do “eu penso” todas as certezas que sequer sonharam como uma falsificação. Grande parte da filosofia se autodeclarou como uma imensa vigília, quando nada pôde perturbá-la do seu estado de alerta, reduzindo ao plano do sonho toda a “aparência” das coisas. Entretanto os filósofos não perceberam que esse despertar da filosofia foi para eles um fármaco, mas não em sentido benéfico. Foi através de construções gramaticais que a filosofia inventou categorias e faculdades com títulos pomposos e pretensões grandiosas; e de grande despertar, a linguagem da filosofia nada passou do que uma *virtus dormitiva*.

Construiu-se um sujeito que “pensa” capaz de racionalizar sobre os objetos que a ele seriam exteriores, ou seja, um sujeito “eu” concebido para os arranjos do predicado “penso” (ABM, §17, p.21). Concluiu-se que todo pensar, por ser uma atividade, necessitaria de um agente que pensasse, e assim o hábito gramatical destinou ao “eu” uma força incomensurável. Com esse predomínio do sujeito acreditou-se em “certezas imediatas”, no “objeto puro”, na “coisa em si” e no “conhecimento absoluto” como se as palavras não fossem poderosamente sedutoras. Acreditou-se no “Eu como ser”, no “Eu como substância” e projetou-se a crença no “Eu-substância em todas as coisas, criando-se somente então o conceito de “coisa” (CI, III, §5, p.28), como se esta “coisa” fosse concebida posterior ao sujeito. Para Nietzsche, tudo isto foi um “falseamento da realidade objetiva”, pois um pensamento não aparece quando um sujeito “eu” quer, mas quando “ele” [pensamento] quer; e o eterno erro gramatical da humanidade foi confundir a voz ativa e a voz passiva (AU, II, §120, p.94), não observando que são impulsos, que se digladiam para então tornarem-se “pensáveis”.

Kafka também se referiu a essa “maquinação” dos filósofos, em uma conversa informal relatada por Gustav Janouth,⁵ ao comentar a procura pelos livros e a erudição dos filósofos:

Tenta-se encerrar a vida nos livros, como os pássaros canoros nas gaiolas. Mas não se consegue. Ao contrário! O homem, a golpes de abstrações livrescas, só constrói um sistema em forma de gaiola, de onde ele mesmo se tranca. Os filósofos não passam de papagenos de roupas matizadas, cada um em sua gaiola. (JANOUTH, 19-, p.26)

e ainda comparou os filósofos engaiolados ao personagem Papageno,⁶ da ópera de Mozart, *A Flauta Mágica*, observando o circunscrito território dos sistemas, que aprisionam o homem e o amedrontam a buscar a liberdade. Sob o campo filosófico, Nietzsche demonstrou como os filósofos utilizaram a linguagem até *decantar* no pronome “Eu” e como usaram a filosofia para esconderem-se da realidade atrás de sistemas filosóficos.

⁵ Gustav Janouth conheceu Kafka em 1920 e com ele encontrou-se para longas conversas por aproximadamente um, talvez dois anos, salvo os períodos em que Kafka esteve acamado. Janouth era um jovem escritor que, por intermédio de seu pai, funcionário do Instituto de Seguros de Acidentes de Trabalho do Reino da Boêmia, fora apresentado ao autor do livro já então publicado *A Metamorfose*. Em 1951, Janouth divulgou seu próprio livro, *Conversas com Kafka*, onde conta como eram suas conversas com Kafka a respeito dos mais variados temas: literatura, filosofia, religião, questões pessoais... Os dois caminhavam pela cidade de Praga ou conversavam na sala de trabalho de Kafka, até pouco antes do escritor aposentar-se, em 1922, em virtude da saúde bastante debilitada.

⁶ Papageno é um personagem da ópera *A Flauta Mágica*, de Mozart, metade homem e metade pássaro, que vive em uma floresta sob os domínios da Rainha da Noite, caçando pássaros. Por pagamento, recebe comidas açucaradas. Papageno é muito medroso.

Presos às malhas da linguagem, os filósofos encerraram na consciência toda a capacidade de conhecer, nomear e pensar a vida. Mais profícuo seria questionarem-se sobre aspectos fundamentais para a existência desse “sujeito”, desse ser conhecedor:

[...] o filósofo tem de dizer a si mesmo: se decompõem o processo que está expresso na proposição “eu penso”, obtenho uma série de afirmações temerárias [...] por exemplo, que sou *eu* que pensa, que tem de haver necessariamente um algo que pensa, que pensar é atividade e efeito de um ser que é pensado como causa, que existe um “Eu”, e finalmente que já está estabelecido o que designar como pensar [...]. (ABM, §16, p.21).

O pensar, para Nietzsche, é também uma atividade instintiva e pouco adianta ao homem tentar sobrepor-se a seus impulsos, procurando controlá-los ou reprimi-los. A tentativa de estabelecer uma vida o mais ascética quanto possível não faz com que os impulsos tenham menos poder de voz no grande barulho de suas lutas internas:

[...] querer combater a veemência de um impulso não está em nosso poder, nem a escolha do método, e tampouco o sucesso ou fracasso desse método. Em todo este processo, claramente, nosso intelecto é antes o instrumento cego de *um outro impulso*, rival daquele que nos tormenta com sua impetuosidade[...]. Enquanto “nós” acreditamos nos queixar da impetuosidade de um impulso, é, no fundo, um impulso *que se queixa de outro* [...]. (AU, II, §109, p.81).

E se o pensamento é uma atividade instintiva, o pensamento filosófico também o é (ABM, §3, p.10). Em *Crepúsculo dos ídolos*, Nietzsche exalta como os sentidos não mentem na medida em que mostram o vir a ser e a transformação, apesar de renegados pela filosofia: “esse nariz, por exemplo, do qual nenhum filósofo falou ainda com respeito e gratidão, é, por ora, o mais delicado instrumento à nossa disposição [...]” (CI, III, §3, p.26). Foi lendo gestos e entrelinhas dos filósofos que se constatou que impulsos dos mais diferentes se confrontam, se anulam, se insurgem quando se pensa. A atividade de pensar é o resultado de uma luta dos impulsos pela potência, mesmo que seja o pensamento (supostamente) mais abstrato, como salienta Rosa Dias (2011, p.51) em seu livro *Nietzsche, vida como obra de arte*. No mesmo ela ainda comenta que o pensamento é sintoma de “constituições corporais próprias” que mostram-se em abundância ou potência vitais em sua soberania na história, ou em seu oposto demonstrando as indisposições, o esgotamento, o empobrecimento, o pressentimento do fim e a vontade de acabar (também em GC, Prólogo, §2, p.12). Em *A gaia ciência*, Nietzsche explica como esses duelos de forças se tornam conscientes:

A nós nos chega à consciência apenas as últimas cenas de conciliação e ajuste de contas desse longo processo, e por isso achamos que *intelligere* é algo conciliatório, justo, bom, essencialmente contrário aos impulsos; enquanto é apenas *uma certa relação dos impulsos entre si*. (GC, IV, §333, p.221).

A pretensa atividade do espírito de angariar para si o pensar apenas significa que parte do que acontece no campo instintivo (com os impulsos no corpo)⁷ ocorre de maneira inconsciente e pelo homem não é reconhecida. A consciência é somente um instrumento supérfluo desses impulsos, pois o homem poderia pensar, querer, agir, sentir sem que fosse necessário “entrar na sua consciência” (GC, V, §354, p.248), sem que fosse necessário ser percebido pela consciência: continuamente o ser humano pensa, no entanto apenas uma parte lhe vem a tornar-se consciente. No aforismo acima, Nietzsche esclarece ainda que a parte tornada consciente é menor, superficial, pior, pois assim se revela pela necessidade de comunicação do homem (o “pensar consciente” é aquele que se torna publicável através de palavras). A consciência, como uma rede de ligação entre as pessoas, teve de desenvolver-se para possibilitar ao homem exprimir aquilo que “sabia”, que “sentia”, que “pensava”; em um animal solitário não se faz necessária, mas no homem, esse animal gregário, necessariamente comunitário, se objetivou como condição de existência:

O fato de nossas ações, pensamentos, sentimentos, mesmo movimentos nos chegarem à consciência – ao menos parte deles –, é consequência de uma terrível obrigação que por longuíssimo tempo governou o ser humano: ele *precisava*, sendo o animal mais ameaçado, de ajuda, proteção, precisava de seus iguais, tinha de saber exprimir seu apuro e fazer-se compreensível [...]. (GC, V, §354, p.249).

O homem, como animal social, aprendeu a inventar códigos e a tomar consciência de si: ele aprendeu a dizer “Eu” e fez distanciar tudo o que acreditava estar em um “fora” através da linguagem. Isto lhe foi muito útil e nas palavras de Zarathustra é possível constatar tal afirmação:

Para mim – como haveria algo exterior a mim? Não existe o exterior! Mas esqueçamos isto a cada palavra; como é agradável que o esqueçamos! Não foram as coisas presenteadas com nomes e sons, para que o homem se recreie com elas? Falar é uma bela doídice: com ela o homem dança sobre todas as coisas. (ZA, III, O convalescente, §2, p.259).

A consciência de si e a linguagem desenvolveram-se concomitantemente e de modo mais radical na medida em que o homem precisou expor aos *outros* a percepção de seus sentidos. A linguagem criou obstáculos à compreensão dos impulsos interiores, não oferecendo palavras precisas ou que se adequassem aos múltiplos impulsos e o assim chamado “Eu” não conseguiu tornar consciente tudo aquilo que se exprimia instintivamente,

⁷ A consideração sobre o corpo e sua importância na concepção filosófica de Nietzsche será abordada ao longo deste trabalho a fim de permitir uma gradual ampliação do significado. Especialmente no segundo capítulo, serão analisados conceitos como corpo, doença e saúde de forma mais detalhada.

como percebe-se em *Aurora*, quando Nietzsche esclarece: “Aquilo que parecemos ser, conforme os estados para os quais temos consciência e palavras [...] *nenhum de nós o é*, [...] nós nos *conhecemos mal*, nós tiramos conclusão de um material em que, via de regra, as exceções predominam, nós nos equivocamos na leitura da escrita aparentemente clara de nosso ser.” (AU, II, §115, p.88). O homem precisou inventar palavras, um processo de *abreviação* (ABM, O que é nobre?, §268, p. 166) à sua condição de gregarismo, para que pudesse dar expansão à necessidade de fazer-se entender, selar o acordo da comunicabilidade.

E o que terá sido então, em grande parte, a filosofia? Nietzsche responde em *A gaia ciência* que foi senão a má-compreensão do corpo no “inconsciente disfarce de necessidades fisiológicas sob o manto da objetividade, da ideia, da pura espiritualidade” (GC, Prólogo, §2, p.11). As más-compreensões compreenderam a constituição física de indivíduos, de classes ou de raças inteiras, estiveram falseadas pela metafísica, nas questões sobre o valor da existência e, sobretudo, nos sintomas de determinados corpos. Essa filosofia desvalorizou o corpo e suas pulsões, debilitou a saúde, os valores, enfim, empobreceu a existência. Em *Crepúsculos dos ídolos* afirma enfaticamente que: “Tudo o que os filósofos manejaram, por milênios, foram conceitos-múmias; nada realmente vivo saiu de suas mãos. Eles matam, eles empalham quando adoram, esses idólatras de conceitos – tornam-se um perigo mortal para todos, quando adoram.” (CI, III, §1, p.25).

Esse *egipcismo*, uma espécie de fenômeno entre os filósofos quando tomam a filosofia como múmia, paralisada, desatada do vir a ser, des-historicizada, distante dos sentidos, do corpo, dos impulsos, da vida, apenas faz um procedimento negador, que nada mais é que um modo falso de ver a vida, um mundo criado à sua imagem e da qual a filosofia não consegue evitar. Rosana Suarez denota em seu livro, *Nietzsche comediante: a filosofia na ótica irreverente de Nietzsche*, de forma bastante elucidativa o que Nietzsche expressou no capítulo “Dos preconceitos dos filósofos”, de *Além do bem e do mal*:

Nietzsche zomba dos filósofos, porém, não tanto por encontrá-los embrenhados nas tramas do engano, mas por avaliar que esses “estranhos comediantes” erram – como tolos – e mentem – como Tartufos – ao ocultar, no âmago de suas verdades, uma interessada maneira de constituir realidade. Por não reconhecerem que toda grande filosofia é a *criação de um mundo* conforme a visada de seus autores. Visada tanto mais injusta quanto se acredita através dela exprimir pura e simplesmente, fielmente, “naturalmente”, o mundo. (SUAREZ, 2007, p.71-2).

Mas essa antinaturalização da filosofia não faz Nietzsche desacreditar, esmorecer. Sua esperança se dirige na direção de que um médico filósofo, alguém “que persiga o problema da saúde geral de um povo, uma época, de uma raça, da humanidade” ratifique suas suspeitas e

perceba como em todo o filosofar a questão primordial não se põe como a “verdade”, mas deve ser a saúde, o futuro, o poder, o crescimento, a vida. (GC, Prólogo, §2, p.12). Um verdadeiro médico requer artifícios e privilégios que possam, em conjunto, fornecer-lhe as condições para ser o “benfeitor de toda a sociedade, fomentando as boas obras, a alegria e fecundidade do espírito, desestimulando maus pensamentos, más intenções e velhacarias [...], instaurando uma aristocracia de corpo e de espírito [...]” (HDH I, §243, p.154), sendo verdadeiro médico, sem “precisar fazer milagres”. Quem sabe Nietzsche já não tenha sido esse médico? Quem sabe sua filosofia já não mostre o caminho da cura? Nietzsche (ABM, §1, p.91) já aponta que seus escritos são anzóis quando afirma: “[...] todos os meus escritos são anzóis: quem sabe eu entenda da pesca mais do que muitos?... Se nada mordeu, não foi culpa minha. Faltavam os peixes...”. Então que sua pesca seja bem sucedida!

1.2 “Nada sou senão literatura”

Como se pode estar satisfeito com o mundo, a não ser quando nele se exile?

Franz Kafka

Nas seções anteriores deste capítulo se acompanhou como o processo de escrever é vital para um escritor, e especificamente, para Nietzsche. Observou-se o caráter múltiplo que a escrita mantém: uma proliferação de vozes, fôlegos, pensamentos e corpos. A escrita, como também observado, fora utilizada como instrumento de coerção da vitalidade corporal, pois durante longo tempo e enganosamente, a manipularam aos interesses da “tradição do pensar”. Esta seção se permite enredar pelos caminhos da literatura em Kafka e o seu título de abertura já é uma expressão do próprio autor praguense ao menosprezar seu emprego no escritório. Sua relação com a literatura ocorreu de modo intenso, tornando secundárias todas as outras atividades e formalidades da vida: o convívio em família, os relacionamentos amorosos, o cultivo de amizades, a profissão. O objetivo principal desta seção é, portanto, tornar evidente a força literária para a vida, ou seja, a formação de uma existência pautada na arte do escrever através dos escritos kafkianos. Pretende-se esclarecer também a força revolucionária da literatura, pois os afastamentos do habitual, promovidos por Kafka, são verdadeiras marcas de um fenômeno político, a *desterritorialização*.

É possível compreender a literatura kafkiana como um exílio no mundo. Sua fuga das “realidades” usuais constrói um novo contexto: os códigos corriqueiros são ultrapassados para a formação de um novo escrito, um novo sentido, um sentido de vida.

Em uma carta a Felice Bauer, ainda no início da troca de correspondências, Kafka advertiu a jovem alemã e seu pedido descabido: “Se me poupar nesse terreno, não me estarei preservando, mas me suicidando” (KAFKA apud HELLER, 19–, p.56). O terreno do qual o autor se referiu e que Felice pretendia que se preservasse é a literatura. Kafka retrucou, ainda que inesperadamente, porque com a sua capacidade de tudo tolerar, mitigar, internalizar, tornara-se pouco capaz de não atender a um pedido alheio. Desde as primeiras cartas, Felice sentiu ferido o seu instinto de mulher: ameaçada por uma poderosa rival, a atividade literária de Kafka.

Moderação quanto à atividade literária não houve. Escrevia durante as noites, pois o trabalho diurno o impossibilitava de levar uma vida de dedicação exclusiva à arte da escrita. Sua força de viver partia do escrever e somente quando o trabalho de escritor era “bem sucedido” que a força emanava. “Bem sucedido” não significa reconhecimento; muitos de seus contos permaneceram intocados durante sua vida, lidos alguns em rodas de amigos. Quem sabe Kafka não foi um escritor para seu tempo, já nasceu póstumo, como prezava Nietzsche (EH, Por que escrevo tão bons livros, §1, p.50). Literatura era o que o sustentava.

Escrever não é uma graça profética ou um chamado,⁸ mas uma recompensa deliciosa, como anotou em carta ao amigo Max Brod em julho de 1922. Recompensa a quê?, e ele mesmo responde que durante a noite que se passou a resposta se fez tão clara quanto uma “lição para crianças pequenas” – era a recompensa por serviços prestados ao diabo:

Esta descida aos poderes das trevas, este separar forças espirituais unidas pela própria natureza, esses dúbios abraços e o que mais possa acontecer lá embaixo, tudo é esquecido quando se escreve as histórias à luz do sol. Talvez haja outra maneira de escrever. Só conheço esta. (KAFKA apud HELLER, 19–, p.60)

A relação diabólica também aparece em cartas à Felice e quando ela, inocentemente fantasiou um futuro ao seu lado enquanto escrevia, Kafka respondeu-lhe que tornaria então impossível o ato de escrever, porque “mesmo a mais solitária das noites não era noite bastante para lhe dar a quietude e a solidão de que precisava” (HELLER, 19–, p. 64). Escrever exigiria

⁸ Em *Kafka y la exigência de la obra*, Maurice Blanchot aponta para como a salvação de Kafka pelo escrever não consistiria em uma salvação teológica, mas uma forma de salvar-se psicologicamente através da criação literária. Na compreensão de Blanchot onde há mais destruição, há também a maior criação. Ver mais em BLANCHOT, Maurice. *Kafka y la exigência de la obra*. In _____. *El espacio literário*. Barcelona: Paidós, 1992, p. 51-76.

uma rendição total, em um grau de sinceridade e honestidade que seria incapaz de partilhar com outro ou outra:

Tenho pensado frequentemente que, para mim, o melhor modo de vida seria sentar-se na peça mais interior de um espaçoso porão, trancado com o necessário para escrever, e uma lâmpada... O que não seria capaz de escrever! De que profundezas arrancaria a criação! E sem esforço! A concentração extrema não requer esforço. O mal está em que talvez não pudesse fazê-la durar e, ao primeiro insucesso, - que talvez nem mesmo em tais circunstâncias poderia ser evitado – eu fosse terminar uma grandiosa crise de loucura. (KAFKA apud HELLER, 19–, p.64).

Ele seria um marido adúltero, traindo Felice todas as noites. E traindo-a justamente com o inevitável, ao que já estava rendido fazia tempo: o escrever. Mesmo com as suspeitas diabólicas desse ato, não poderia ser diferente, e um casamento seria tão comum quanto o emprego no Instituto de Seguros: seria como estar na “superfície da vida”. Ir aos abismos mais profundos era o escrever, algo incompatível com o estar casado.

Em algumas ocasiões atribuiu o ato de escrever a um “parto”, principalmente ao recordar a escrita de *O Veredicto*, feita em uma única noite, com a tensão e a alegria que se imbricaram. Alegou que os esforços para produzir um romance eram feitos “nas partes baixas do ato de escrever” (KAFKA apud HELLER, 19–, p.22) como se seu corpo estivesse parindo a obra.

Parto também de cada palavra. Cada uma com sua vida própria, requerendo a maior vigilância para nascerem durante as noites escuras e silenciosas: "Meu corpo inteiro me adverte diante de cada palavra; cada palavra, antes de se deixar escrever por mim, olha primeiro para todos os lados" (KAFKA apud CARONE, 2009, p.81). Valor tem-se em saber captar cada palavra, capturá-la e fazer nascer.

E essa arte de fazer nascer uma palavra foi feita justamente com o alemão cartorial que imperava na burocracia em sua época. A disputa de línguas em Praga o fez adotar uma visão particular sobre o alemão: utilizou-o como matéria-prima para a elaboração de um estilo conciso e objetivo. Nas palavras de Carone (2009, p.81) “Kafka tinha plena consciência do que havia nela [a língua alemã] de seco e desajeitado, e decidiu aproveitá-la, em vez de criar uma língua própria e postiça - como, entre outros, a do seu amigo Brod”. O alemão em Praga era uma linguagem de cerimônia que o autor cuidou de fazer com que conteúdo e forma coincidissem de maneira tão diferente do habitual. Para Deleuze, ele fez passar algo de incodificável no alemão, usando-o como uma máquina de guerra: algo revestido de uma força e sobriedade que o código já estabelecido nunca teria suposto (DELEUZE apud MARTOON, 1986, p.59).

Kafka proporcionou com seu estilo retirar do código toda a estrutura já preestabelecida, hierarquizada, engendrada. Para Deleuze e Guattari – que reuniram no livro *Kafka - Para uma literatura menor* suas experimentações sobre a profusão literária do escritor praguense – Kafka promoveu uma *língua desterritorializada*, que se separa do núcleo comum do alemão para formar um substrato de teor particular, independente, intenso e absolutamente expressivo. Essa *desterritorialização* é a saída do domínio do ter, da demarcação do território, da previsibilidade, na qual o autor se despoja da língua oficial, aquela subvencionada pelo Estado, para entrar em movimento de resistência contra o todo maior e majoritário, para ser devir, para proporcionar um uso menor.

O uso menor da língua não significa tratá-la como inferior, menosprezá-la ou retirá-la de seu valor; ao contrário, é para Deleuze e Guattari gratificante para um autor conseguir tal feito. E Kafka foi um mestre em construir uma literatura menor, fazendo uso de uma língua para desterritorializá-la. A literatura menor de Kafka é uma insurreição contra a disposição da maioria, um movimento de fuga do *continuum* maior, denso e sufocante para uma realocação do sentido.

Na cidade de Praga em sua época coexistiam alemães, tchecos e judeus. A vida era um delicado ato de equilíbrio. Falava-se alemão, que era a língua oficial do império, o tcheco crescia com o nacionalismo e o iídiche, pontualmente, permanecia. Os alemães tratavam os tchecos de forma inferior, reservando-lhes os piores cargos e salários, e todos odiavam os judeus. Kafka, nascido tcheco e falando alemão, de família judia, na verdade não era tcheco, nem alemão. Nada fácil, afinal, formar uma identidade cultural clara. De fato, Kafka manteve-se distante das disputas entre tchecos, alemães e judeus. Construiu uma língua própria, um posicionamento de resistência,⁹ e uma “experiência literária combativa” por excelência, como afirma Tatiana Salem Levy em seu livro *A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze:*

A literatura inventa estilos de vida estéticos que estão para além de toda moral, da *doxa* e dos poderes estabelecidos. Nesse sentido, a experiência literária é combativa, resistente, uma vez que se coloca na contramão do que está estigmatizado enquanto verdade, da moral vigente de cada época. Pensar é antes de tudo resistir, não deixar que os valores se fixem onde estão, tornar as coisas móveis, desterritorializá-las, operar o movimento próprio do nômade. (LEVY, 2011, p.129)

Assim, a literatura extrapola os limites do comum, ordinário e habitual. Ela pode se lançar ao exterior dos sistemas e códigos, rompê-los, embaralhá-los, rejeitá-los, ultrapassá-los.

⁹ Para maior detalhamento sobre a questão da resistência em Kafka pela abordagem deleuziana ver o texto *Kafka – como resistir sem ideologia*, de Paulo Germano Barrozo de Albuquerque, In: LINS, Daniel (Org). *Nietzsche e Deleuze: arte, resistência*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007, p. 212-230.

No entanto todo o movimento de “resistência” não significa “desistência”, pois a procura por essas saídas – a fuga propriamente dita, experimentada e aplicada – não pode ser considerada uma construção puramente ideal, uma retirada da vida, sob um desígnio de fraqueza, porém, como salienta Paulo Germano Barrozo de Albuquerque em *Literatura e intensidade ou o que (se) passa entre Kafka e Nietzsche* ela é “a expressão de um fluxo de vida invencível que atravessa um corpo doente e morrendo” (ALBUQUERQUE, 2000, p.156), relutando, angariando forças e estabelecendo uma linha de fuga, que percorra um caminho, ultrapassando limites e fronteiras.

Sua desterritorialização o distancia do tcheco, mas também do alemão, pois o uso que faz desta língua não é análogo. Kafka já se distanciou das metáforas e do sentido figurado. É relevante como com ele se faz passar:

[...] uma sequência de estados intensivos da língua, num circuito de intensidades puras que se pode percorrer num sentido ou noutro [e] aniquila deliberadamente toda e qualquer metáfora, simbolismo, significação, assim como qualquer designação. [...] Já não há sentido próprio nem figurado, mas uma distribuição de estados no leque da palavra. (DELEUZE ; GUATTARI, 200-?, p.47).

E sobre os prismas, da intensidade e do movimento de ir além dos códigos habituais, que Deleuze observa como os textos de Kafka e Nietzsche estão próximos. Ressalta em *Pensamento Nômade* que nas obras de Kafka e nos aforismos de Nietzsche, a intensidade condiz em realizar o desligamento do pensar e do escrever em uma interioridade, possibilitando ao texto conectar-se com o exterior, ir mais longe, fluir. Teria a ver com os nomes próprios, mas na medida em que há uma *desapropriação* do nome para fazê-lo tornar-se uma força, como o que ocorre nos aforismos de Nietzsche ao passarem longe da representação ou significação de coisas ou pessoas:

Coletivos ou individuais, os pré-socráticos, os romanos, os judeus, o Cristo, o Anticristo, Julio Cesar, Bórgia, Zaratustra, todos estes nomes próprios que passam e retornam nos textos de Nietzsche não são nem significantes, nem significados, mas designações de intensidade, sobre um corpo que pode ser o da terra, o corpo do livro [...] (DELEUZE apud MARTOON, 1986, p.63).

Nomes que se movem, que se deixam ser movidos, nomes que não revelam facilmente os seus nomeados porque são um exercício de despersonalização. Deleuze revela em *Conversações* que:

Dizer algo em nome próprio é muito curioso, pois não é em absoluto quando nos tomamos por um eu, por uma pessoa ou um sujeito que falamos em nosso nome. Ao contrário, um indivíduo adquire um verdadeiro nome próprio ao cabo do mais severo exercício de despersonalização, quando se abre às multiplicidades que o atravessam de

ponta à ponta, às intensidades que o percorrem. O nome como apreensão instantânea de uma tal multiplicidade intensiva é o oposto da despersonalização operada pela história da filosofia, uma despersonalização de amor e não de submissão. (DELEUZE, 1992, p.15).

Esses nomes são, também, deslocamentos de intensidade, pois “a intensidade só pode ser vivida em relação com sua inscrição móvel sobre um corpo, e com a exterioridade movente de um nome próprio, e é por isso que o nome próprio é sempre uma máscara, máscara de um operador.” (DELEUZE apud MARTOON, 1986, p.63). Em Kafka, os nomes próprios são emblemáticos como Joseph K., de *O Processo*; ou difusos como K., de *O Castelo*; quase inomináveis como Odradek, de *A preocupação de um pai de família*. Este último, por sinal, é descrito como “extremamente móvel”, que “não se deixa capturar”; e se no todo “se apresenta sem sentido”, é “completo à sua maneira”. A palavra *Odradek* não tem significado, como se observa nas linhas iniciais de seu conto publicado no volume *Um médico rural*:

Alguns dizem que a palavra Odradek deriva do eslavo e com base nisso procuram demonstrar a formação dela. Outros por sua vez entendem que deriva do alemão, tendo sido apenas influenciado pelo eslavo. Mas a incerteza das duas interpretações permite concluir, sem dúvida com justiça, que nenhuma delas procede, sobretudo porque não se pode descobrir através de nenhuma um sentido para a palavra. (KAFKA, 1999, p.44).

Despojado de identidade, Odradek perambula pela casa, com seu “aspecto de um carretel de linha achatado e em forma de estrela” (KAFKA, 1999, p.44). Não se sabe há quanto tempo vive e se algum dia morrerá, apenas se escuta seu riso que só pode ser emitido sem pulmões. Criatura singular é Odradek. Ele faz passar algo que não está contido de significado.

Sobre a transposição dos códigos, nas palavras de Deleuze, é “fazer passar algo que não se deixa e não se deixará codificar” (DELEUZE apud MARTOON, 1986, p.57), é um embaralhar de todos os códigos – do passado, presente e futuro –, inventando um corpo que possa nele fazer passar a intensidade. Note-se, para este aspecto, a referência a Odradek nas linhas acima.

Por estas características, os textos de Kafka e de Nietzsche são inebriantes para o leitor: são capazes de seduzi-lo. Esses textos:

[...] são atravessados por um movimento que vem de fora, que não começa na página do livro nem nas páginas precedentes, que não cabe no quadro do livro, e que é absolutamente diferente do movimento imaginário das representações ou do movimento abstrato dos conceitos tais como eles acontecem habitualmente através das

palavras e na cabeça do leitor. Alguma coisa salta do livro, entra em contato com um puro exterior. (DELEUZE apud MARTOON, 1986, p.61.)

A passagem acima muito se assemelha com uma das observações que Adorno tece em suas *Anotações sobre Kafka*, ao salientar que a “relação contemplativa” do leitor é radicalmente abalada quando se faz a leitura de um de seus textos. Eles vêm ao encontro do leitor, diminuem a distância, alcançam-no e o excitam de maneira que parecem, contra ele, colidir. O leitor “deve temer que o narrado venha em sua direção, assim como as locomotivas avançam sobre o público na técnica tridimensional do cinema mais recente.” (ADORNO, 2001, p.241.). O *pathos* desses textos é tal que deles não há como se desviar ou desvencilhar-se; são textos que pedem experimentações, já denotam Deleuze e Guatarri, em *Kafka – Para uma literatura menor*; são textos intermitentes, que não proclamam uma linha de continuidade, pois a característica inacabada é o que comunica, é o que faz se desdobrar no leitor, como também explica Rosa Dias (2011, p.29) sobre os aforismos nietzschianos: entre um fragmento e outro, há em espaço indeterminado que não separa nem junta os fragmentos. Esse espaço em branco é, para o aforismo, aquilo que a pausa é para a música: um vazio cheio de significação. Em *A gaia ciência*, Nietzsche – ao comentar sobre seu caso, comparando a brevidade de um aforismo à vivacidade – afirma encarar os problemas profundos como um “banho frio”, entrando e saindo rapidamente, e lança questão: “uma coisa permanece de fato incompreendida e não conhecida por ser apenas em voo tocada, avistada, relampejada? É preciso absolutamente ficar sobre ela? Chocá-la como a um ovo?” (GC, V, §381, p.285). E imediatamente responde que há verdades tímidas que só podem ser apanhadas rapidamente, sendo preciso surpreendê-las ou deixá-las de lado.

2 CORPO ESCRITO E O DOENTIO APEQUENAMENTO DA VIDA

Vivemos em pecado não somente porque comemos da Árvore do Conhecimento,
mas também porque ainda não comemos da Árvore da Vida.
Pecaminoso é o estado em que nos encontramos, independente de culpa.

Franz Kafka

No capítulo anterior foram tecidas algumas considerações apontando a potência edificadora da escrita. Compreende-se neste trabalho que edificar pressupõe dois aspectos importantes: o primeiro se refere à potência de fazer erigir um novo contexto, uma nova língua, um novo povo, um novo elo de ligações, e o segundo aspecto tem o sentido de construir expressões linguísticas sobre bases fisiológicas, posto que o processo do escrever deve ser compreendido sob a ordem fisiológica do homem. A partir de então, é necessário reconhecer que diferentes situações pouco permitem o desabrochar da vitalidade do corpo, tão apreciada à tarefa da escrita. Condições degradantes e punitivas são ameaçadoras à experiência da vida e da saúde plena do corpo. Portanto, neste capítulo serão acompanhadas as disposições que ultrajam o corpo tornando-o doentio, fraco, degradado e facilitam o apequenamento da vida, quando esta é tornada medíocre, mesquinha e consolável (para estas observações serão utilizadas conexões com alguns textos kafkianos pertinentes à apresentação aqui proferida). Por último, é saudada a possibilidade de mais-vida, o restabelecimento do corpo e da saúde, para afirmar, como objetivo singular, que o homem precisa reconhecer somente em si e em seu corpo a recuperação de sua vitalidade.

Para acompanhar tais objetivos, inicia-se retomando a epígrafe mais acima, que abre este capítulo e constitui um dos aforismos escritos por Kafka durante os meses que passou em Zürau, com a irmã Ottla. Ainda que a religião judaica não esteja explicitamente presente em seus textos, a culpa que persegue o religioso em sua “dívida” eterna com deus aparece como tema desritualizado em algumas de suas obras (explicitamente observável no enredo de *O processo*, *O veredicto* e *Na colônia penal*). A culpa dos personagens parece residir mais em um estado que depreciou seus corpos e a vida, fazendo-a pequena, medíocre e mesquinha. Kafka soube identificar essa doentia maneira de estar no mundo, esse “estado pecaminoso” do qual somente o fruto da Árvore da Vida pode oferecer o sabor agradável e a satisfação merecida. Entretanto, há de se deter, primeiramente, no estado pelo qual passam os homens e, portanto, viajar pelas linhas do corpo escrito do conto *Na colônia penal*.

Alguns meses após o rompimento do primeiro noivado com Felice Bauer,¹⁰ em 1914, Kafka iniciou um período de anotações sombrias nos seus *Diários*, contendo relatos de fantasias e castigos com aparelhos de tortura, utilizados para a autoflagelação. Esse período coincide com a redação de *Na Colônia Penal*, novela cujos acontecimentos somente são possíveis através da dor.

Marcando a interrupção da escritura do romance *O Processo*, *Na Colônia Penal* parece tornar mais transparente o sinal de transição entre o conflito pai-filho das primeiras obras do autor – como em *O Fogaista*, *O Veredicto* e *A Metamorfose* – para um embate mais enfático que o herói de seus romances posteriores estabelece com o mundo administrado e maquinário, como em *O Processo* e *O Castelo*.

A intenção de publicar a novela veio à tona dois anos depois de sua redação, por volta de 1916, quando Kafka previa a reunião de *O Veredicto*, *A Metamorfose* e *Na Colônia Penal*, sob o título de “Punições”. O autor insistia na ordem dos textos, já que percebia uma “ligação secreta”¹¹ entre a primeira e a última obra do volume, enquanto o papel de mediador seria desempenhado por *A Metamorfose*.

As três narrativas mostrariam uma progressão temática disposta na posição que a figura do pai exerce em cada uma delas. Com efeito, a figura paterna aparece isolada em *O Veredicto*, apoiada pela família em *A Metamorfose* e distribuída pelos sistemas concorrentes em *Na Colônia Penal*. Tal progressão aponta para um fenômeno de “burocratização da figura paterna”, e talvez seja o ponto para o qual converge *O Processo*, quando a função de culpar, condenar e proceder à execução do herói se transfere das mãos do patriarca para uma instância suprema e anônima – o Tribunal. O projeto contendo os textos reunidos falhou e *Na Colônia Penal* só foi publicada em 1919, em uma edição de luxo.

¹⁰ Kafka propôs o primeiro noivado à Felice Bauer em 1912, após vê-la somente algumas vezes. Romperam, mas continuaram a se comunicar por correspondências até reatarem o noivado. Mas Kafka, novamente, precisou romper: não podia casar-se, com emprego, mulher, filhos e fraldas, e seguir, ao mesmo tempo, o amor pela literatura, deveria escolher a solidão. Passagem explicativa encontra-se em *Carta ao Pai*: “[...] sou manifestamente incapaz de me casar. Isso se expressa no fato de que, a partir do momento em que me decido casar, não consigo dormir, a cabeça arde dia e noite, isto já não é vida, fico oscilando desesperado de um lado para o outro.” (KAFKA, Franz. *Carta ao Pai*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997b, p.66). Seu esforço para livrar-se do casamento o fazia supervalorizar as consequências da vida a dois como registra em seu diário a 5 de julho de 1916: “As agruras do viver juntos. Impostas a nós pelo desconhecimento, pela piedade, pela luxúria, pela covardia, pela vaidade e talvez somente lá no fundo brilhe, por um rápido instante impossível de precisar, uma pequena e leve corrente merecedora do nome de amor.” (HELLER, Erich. *Kafka*. Tradução James Amado. São Paulo: Cultrix, [19–], p.56).

¹¹ Esta ligação é salientada no posfácio da edição utilizada para este trabalho de *Na Colônia Penal*, escrito pelo tradutor Modesto Carone.

Para a “história suja” da colônia penitenciária, cuja expressão é cunhada pelo próprio autor, tem-se como consenso, que a fonte primeira para sua redação teria sido a obra francesa sádico-anarquista de Octave Mirbeau, *Le Jardin des Supplices*¹² (1899), de difícil acesso à época por causa da censura, mas que Kafka teria lido numa tradução alemã.

No período em que redigia o texto – e ainda tentando reatar o romance com a ex-noiva através da amiga, Grete Bloch –, Kafka endereçou cartas de reaproximação à Felice e em uma delas há, inusitadamente, uma pergunta bastante intrigante: “Você não tem desejos de reforçar ao máximo o que é doloroso?”. Percebe-se a esfera nebulosa que percorreria tais escritos. Já quando redigida *Na Colônia Penal*, Kafka afirmou a seu editor: “Como esclarecimento desta narrativa, acrescento apenas que não só ela é penosa, mas que o nosso tempo em geral e o meu em particular também o são”.¹³ Talvez estivesse ele se referindo à “doença” que se intensificava no século XIX, no vazio de sentido da existência humana e no desacordo com o mundo.

2.1 Corpo e punição na colônia penitenciária

Ao folhear a primeira das quarenta páginas de *Na Colônia Penal*, o leitor já se depara com alguns detalhes ambientando-lhe ao local hostil onde se desenvolve a trama: um pequeno vale nos trópicos, profundo e arenoso, cercado de encostas nuas e cujos raios do sol incidem diretamente na colônia penitenciária. Estes detalhes serão conhecidos nesta seção, cujo objetivo é reconhecer que características estéticas e filosóficas o texto pode compreender ao estudo aqui empreendido, assim como verificar a concepção de corpo que ele cultiva. Acompanhando os pormenores que Kafka imprimiu tão belamente na sua escrita cuidadosa, *Na Colônia Penal* apresenta a visão específica que reconhece o corpo como destaque, ainda que seja de modo pouco afirmativo, pois como se acompanhará, a subjugação e o modo de

¹² Nesta obra, Mirbeau critica a política francesa e a hipocrisia da civilização européia, trazendo à tona temas como paixões, ódio, apetites, ganância, assassinatos e mentira. A obra foi publicada durante o Caso Dreyfus, um escândalo político que ocorreu no final do século XIX, na França, envolvendo o oficial do exército e judeu, Alfred Dreyfus. O acusado sofreu um processo fraudulento, no qual era inocente; foi condenado à prisão perpétua, mas após cinco anos de enclausuramento, anistiado. Com a descoberta do erro judicial, ataques nacionalistas e xenófobos ocuparam os noticiários franceses e europeus.

¹³ Citado no posfácio de *Na Colônia Penal*, p.78.

punição do corpo na novela kafkiana exploram a denúncia da doença que aprofunda o mal estar de “uma vida”.

O vale no qual se ambienta o texto apresenta quatro personagens que integram toda a narrativa: o oficial da colônia penitenciária, o soldado, o condenado e o explorador. Outras figuras são mencionadas durante o texto, como o antigo comandante e o atual, mas estes não interferem nos diálogos, apesar da relação direta aos fatos ocorridos.

O oficial, representante e admirador da antiga organização da colônia, acumula as posições de inquisidor, juiz, carrasco, orador e mecânico. Outro personagem, o soldado, apenas cumpre ordens e sob seu poder detém os grilhões que envolvem o condenado; este, nada sabe sobre o que acontece e ao ouvir os diálogos em língua desconhecida, provavelmente o francês, somente acompanha com os olhos as movimentações. O quarto e último personagem, o explorador, é um estrangeiro que em visita à colônia, observa as práticas consideradas demasiadamente ultrapassadas.

Estes personagens encontram-se diante do “aparelho singular” – assim como é exclamado admiravelmente pelo oficial – um instrumento de tortura, criado pelo antigo comandante e cuja perpetuação ficou sob a responsabilidade do militar que apresenta a colônia penitenciária ao visitante.

O aparelho compõe-se de três partes bastante distintas: a cama na parte inferior, o desenhador na superior e o rastelo que se encontra entre as duas citadas. Durante a exposição detalhada do oficial, o explorador é informado sobre a funcionalidade de cada parte, mesmo que seu aparente desinteresse, o forte calor e a luz incidente do sol corroborem para sua apatia aos momentos da grandiosa explanação.

A cama é coberta por uma camada de algodão e possui correias para mãos, pés e pescoço, além de um tampão para a boca, a fim de que o condenado não tente gritar ou morder sua língua durante a execução da sentença. No desenhador estão as engrenagens que comandam os movimentos e no rastelo ou ancinho, a parte intermediária, estão dispostas as agulhas que perfuram o corpo e marcam a sentença.

O interesse do explorador ampliava-se à medida que os pormenores sobre a composição do aparelho eram divulgados e os procedimentos para a execução da sentença efetuados. O visitante pôs-se a se proteger do sol e a observar tal estrutura imponente:

Era uma estrutura bem grande. A cama e o desenhador tinham as mesmas dimensões e pareciam duas arcas escuras. O desenhador estava disposto a cerca de dois metros sobre a cama; ambos se ligavam nas pontas por quatro barras de latão que quase emitiam raios sob o sol. Entre as arcas oscilava, preso a uma fita de aço, o rastelo (KAFKA, 1998a, p. 34).

O algodão que reveste a cama é quase irreconhecível; sua função é absorver o sangue do sentenciado. Durante o processo de funcionamento, a cama faz pequenos movimentos rápidos, que calculados junto ao rastelo, revelam a precisão absoluta para a marca da sentença sobre o corpo do condenado, que se coloca deitado de bruços e completamente nu.

Na cabeceira da cama apoia-se a cabeça do condenado enquanto um tampão de feltro é posto dentro da boca, impedindo-o de gritar ou morder a língua. De acordo com o oficial, o condenado é obrigado a admitir o feltro na boca, ou as correias do pescoço quebrariam sua nuca. Depois de duas horas o tampão é retirado, pois o homem não se encontra mais em condições de gritar. Toda a força de seu corpo esvaiu-se.

Ainda na cabeceira há uma tigela aquecida que contém papa de arroz. Ao homem é possível apanhar um pouco com a língua e nenhum deles perde tal oportunidade, como salienta o oficial. A descrição da narrativa esclarece que “só na sexta hora ele perde o prazer de comer. [...] Raramente o homem engole o último bocado, apenas o revolve na boca e cospe no fosso.” (KAFKA, 1998a, p.44).

O rastelo corresponde à forma do ser humano, havendo um rastelo específico para o tronco e outros para as pernas. Para a cabeça está destinado apenas um pequeno estilete. As agulhas que se encontram nesta parte do aparelho estão dispostas como as grades de um ancinho e exigem perícia apurada. São elas de dois tipos: uma comprida que perfurando a carne marca a sentença e outra, que ao seu lado, esguicha água para lavar o sangue a fim de tornar a escrita sempre clara. Tanto a água quanto o sangue são conduzidos até um fosso.

Nesta parte do aparelho, feito de cristal, é que se começa a escrever e:

[...] quando o primeiro esboço de inscrição nas costas está pronto, a camada de algodão rola, fazendo o corpo virar para o rastelo. Nesse ínterim as partes feridas pela escrita entram em contato com o algodão, o qual, por ser um produto de tipo especial, estanca instantaneamente o sangramento e prepara o corpo para novo aprofundamento da escrita. Então, à medida que o corpo continua a virar, os dentes na extremidade do rastelo removem o algodão das feridas, atiram-no ao fosso e o rastelo tem trabalho outra vez. (KAFKA, 1998a, p.44)

As partes do aparelho funcionam em total sincronia, apesar dos componentes já desgastados da engrenagem, pois o novo comandante da colônia pouco interessa-se pela prática e manutenção do aparelho. Nos tempos do antigo regime, o oficial gozava de um fundo destinado à reposição das peças, mas atualmente elas são custosas para a administração e demandam burocracia para sua restituição.

O processo de condenação se efetua durante doze horas enquanto as agulhas aprofundam a escrita. Nas primeiras seis horas o condenado vive praticamente como antes, mas sofre com as dores intermináveis da violação de seu corpo; no entanto, é a partir da sexta hora que “o entendimento ilumina até o mais estúpido” (KAFKA, 1998a, p.38) e o homem simplesmente começa a decifrar a escrita, fazendo bico com a boca como se estivesse escutando. O condenado não compreende com os olhos, ele não é um leitor que passa sobre o papel, em um voo rápido pelas letras impressas, desvinculando-se do que não lhe é importante, tão rapidamente quanto foi sua leitura; ao contrário, ele decifra com seus ferimentos a escrita imposta, experimentando em sua carne a dor do crime cometido, tendo seu corpo depreciado e subordinado às ordens exteriores, posto a suportar todo o sofrimento em sua pele.

Sua sentença não lhe é anunciada, assim como sua conduta, considerada incorreta pelo oficial-juiz, não lhe é exposta. Indiferente, o condenado segue para a punição sem direito a pleitear a própria defesa, pois seria inútil – como assegura o oficial – e apenas traria confusão e mentiras. Esta relutância em se considerar o detalhamento de um processo efetivo de acusação e defesa parece concernir à afirmação de alguns diários de tribunais do início do século XIX, nos quais:

O interrogatório é um meio perigoso de chegar ao conhecimento da verdade; por isso os juízes não devem recorrer a ela sem refletir. Nada é mais equívoco. Há culpados que têm firmeza suficiente para esconder um crime verdadeiro; e outros, inocentes, a quem a força dos tormentos fez confessar crimes de que não eram culpados (FOUCAULT, 2004, p.36)

O princípio segundo o qual se rege o sistema da colônia é pautado na declaração da culpa indubitável.¹⁴ Inquestionavelmente culpado, o condenado segue um caminho que lhe é indiferente, traçado pelas decisões do militar superior. Essa característica do texto de Kafka, assim como em outras narrativas – uma espécie de desconhecimento dos fatos –, é a afirmação que Günter Anders salienta em seu estudo sobre a literatura e biografia do autor praguense, quando o “não se pode saber” das personagens repousa no “não se tem nenhuma reivindicação ao conhecimento”. Ao condenado da colônia penal é suprimível o conhecer de

¹⁴ Um conto bastante curto de Kafka, “A batida no portão da propriedade”, de apenas duas páginas, explora exatamente o estabelecimento da culpa indubitável quando dois irmãos são acusados de baterem no portão de uma propriedade rural (ou apenas ameaçarem) enquanto passavam, a caminho de casa. No conto fica explícito que não há possibilidade de provar os fatos da acusação, no entanto os dois irmãos são incriminados e a condenação fica provável: a prisão. Diz o jovem irmão: “Será que eu ainda poderia fruir outro ar que não fosse o da prisão? Essa é a grande pergunta, ou antes: seria, se eu ainda tivesse qualquer perspectiva de ser libertado.” (KAFKA, Franz. *Narrativas do espólio (1914-1924)*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, A batida no portão da propriedade, p. 94).

sua história, assim como o desenrolar de outros tantos textos e personagens da galeria kafkiana:

[...] a maior parte dos seres de Kafka nunca sabem na iminência do que estão e, fundamentalmente, se acham diante de situações impossíveis de julgar; de que o próprio Kafka não dá pela situação em que eles estão e parece saber pouco mais que seus próprios personagens – um traço extremamente estranho: pois é normal que o autor, diante de suas criações, desempenhe a onisciência e a providência. (ANDERS, 2007, p. 66)

Deste modo, a falta de direitos permanece constante nos enredos, chamada por Anders (2007, p. 66) de agnosticismo quando “na qualidade de pessoas sem direitos, nenhuma delas merece ser informada; e nenhuma é, apesar do panburocratismo reinante, digna de ter notícia do seu próprio estatuto civil”.

O homem, acompanhado pelo explorador até sua execução, tem como sentença a ser cravada em seu corpo: “Honra o teu superior!”. A denúncia de seu crime foi feita por um capitão da colônia: ele deveria manter-se em alerta durante toda a noite e bater continência diante da porta do capitão a cada hora. Surpreendido ao dormir em seu posto, o acusado ergueu-se contra seu superior e o ameaçou: “ao invés de se levantar e pedir perdão, o homem agarrou o superior pelas pernas, sacudiu-o e disse: ‘Atire fora o chicote ou eu o engulo vivo!’” (KAFKA, 1998a, p.38).

Seu crime foi a desobediência. Para o oficial tudo é muito simples: acatada a denúncia, o julgamento é selado, a sentença lavrada e o suspeito é imediatamente levado a cumprir sua penalidade. E todos os eventos ocorrem de forma muito ágil. No momento em que oficial, explorador, soldado e condenado encontram-se diante do aparelho faz apenas uma hora que o capitão registrou a denúncia. Este tratamento absolutamente acelerado da acusação à aplicação da penalidade assemelha-se à proposta contida em arquivos consultados por Michel Foucault na obra *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Em um dos registros consultados, há a seguinte declaração, aqui reproduzida a fim de se observar o quanto é conveniente aos acusadores e sentenciadores a agilidade do processo punitivo:

Considerai os primeiros momentos, quando a notícia de alguma ação atroz se espalha em nossas cidades e campos; os cidadãos parecem homens que veem cair um raio perto de si; cada um está penetrado de indignação e de horror [...]. Este é o movimento de castigar o crime: não o deixeis escapar; apressai-vos em convencê-lo e julgá-lo. Levantai cadafalsos, fogueiras, arrastai o culpado pelas praças públicas, chamai o povo em altas vozes; ouvi-lo-eis então aplaudir a proclamação de vossos julgamentos [...]. (FOUCAULT, 2004, p.91-2).

Esta movimentação célere de acusação, análise do caso, expedição e realização da sentença invoca outro dado alarmante de tal processo: a punição, horripantemente, supera a culpa e esta chega a equivaler a uma espécie de culpa vaga e imprecisa, apesar de “definida” pelos superiores. Assim como em outras obras, toda condenação da galeria kafkiana ocorre sem se definir os limites que ela tenha percorrido. Em outro texto, *O Veredicto*, “o pai condena o filho a morrer por afogamento. Sua sentença é precisa e profunda, arrasta para o fim tal filho, perdidamente confuso sobre sua relação com o pai-personagem e precisamente consciente de levar à cabo a sentença proferida. Walter Benjamin, em sua análise *Franz Kafka – A propósito do décimo aniversário de sua morte* salienta o quanto a figura familiar paterna é punitiva e a aproxima da figura burocrática, sob o mesmo aspecto: o rigor da sentença de um pai pode ser equivalente à dureza do funcionário, pois “o pai é a figura que pune. A culpa o atrai, como atrai os funcionários da Justiça [em *O Processo*]. Há muitos indícios de que o mundo dos funcionários e o mundo dos pais são idênticos para Kafka. Essa semelhança não os honra. Ela é feita de estupidez, degradação e imundície.” (BENJAMIN, 1987, p.139). Este detalhe pode ser conectado facilmente com um diálogo elucidativo que Janouth reproduz em *Conversas com Kafka*, ao comentar sobre o colega de trabalho de Kafka na seguradora, Dr. Tremel: “Um carrasco, em nossos dias, é um honrado funcionário; o espírito pragmático da função pública assegura-lhe um bom tratamento. Consequentemente, por que não haveria um carrasco adormecido em todo funcionário honrado?” (JANOUTH, 19–, p.19).

Todavia, a punição “[...] não deixa via de regra nenhuma esperança aos acusados, mesmo quando subsiste a esperança pela absolvição” (BENJAMIN, 1987, p.141). Ela prescreve uma auto-suficiência e deste modo:

[...] reside, antes, na insinuação de que a Lei por detrás da tortura letal do condenado é pelo menos tão justificada quanto à indulgência do novo e mais “humano” comandante; em que a velha ordem, confusamente aliada à tecnologia e à automação evoca uma fé pela qual, para o fiel, vale a pena morrer, enquanto as convicções do visitante liberal não chegam a ser suficientemente fortes para levá-lo a ajudar o condenado a fugir da abominável Colônia Penal. (HELLER, p.46)

A sentença reúne um emaranhado de desenhos, ainda os mesmos feitos pelo antigo comandante e guardados com dedicação pelo oficial. Diferentemente de letras a compor palavras lustrosas e expressões jurídicas que condenam um crime, os desenhos compõem-se de linhas labirínticas que se cruzam de múltiplas maneiras e cobrem o papel (uma espécie de modelo) tão densamente que apenas com esforço o explorador distinguiria os espaços em

branco. Como salientado pelo oficial, orgulhoso de ter em seu poder tais desenhos, eles revelam a verdade da justiça.

Essa escrita não é simplória, tampouco é caligrafia para escolares. Seu conhecimento prescinde um estudo demorado, pois:

[...] naturalmente não pode ser uma escrita simples, ela não deve matar de imediato, mas em média só num espaço de tempo de doze horas; o ponto de inflexão é calculado para a sexta hora. É preciso portanto que muitos floreios rodeiem a escrita propriamente dita; esta só cobre o corpo numa faixa estreita; o resto é destinado aos ornamentos (KAFKA, 1998a, p. 42-3).

Seus adornos permitem evidenciar a beleza da marca. Inscrita em um espaço estreito, todo o restante do corpo destina-se à ornamentação da sentença. Esta, por sua vez, inscreve-se como uma verdade indiscutível. Nas ponderações do oficial, ela não soa severa¹⁵, pois supostamente reflete o mandamento infringido. Ela marca brutalmente o corpo nu e amordaçado; fazendo-o pagar com sua própria vida por aquilo que desconhece, ao sofrer até a morte pela imposição exterior.

Silenciado por um julgamento sublime e autoritário, em nome de um valor unilateral, o corpo é negado, amordaçado e torturado para o mergulho na interioridade, nas águas calmas da “verdade”; e considerado inconstante, enquanto a escrita da sentença expressaria a justiça, o caminho da verdade e reproduziria a ideia, comunicável ao condenado. A este, cabe levar “à luz do dia sua condenação e a verdade do crime que cometeu. Seu corpo mostrado, passeado, exposto, supliciado, deve ser como o suporte público de um processo que ficara, até então, na sombra; nele, sobre ele, o ato de justiça deve-se tornar legível para todos” (FOUCAULT, 2004, p.38). Seu corpo precisa expor a honra da velha liderança, dos velhos ídolos e sangrar por eles para alcançar a redenção de seu crime.

Neste corpo da colônia penitenciária não há razão ou sabedoria, ele é uma pequena parte do grande sistema que impera sobre todos os outros corpos cuja revelação e verdade estão nas instâncias superiores. É tido por “coisa” ou o “lado material” do sujeito, no qual predomina o aspecto racional e consciente. Este corpo segue os caminhos obscuros da negação e do apequenamento da vida, superestimando a consciência como única razão do homem.

Sob esta análise pode-se associar o corpo citado e criticado por Nietzsche; aquele rebaixado da tradição filosófica (desde o platonismo e evidenciado por Descartes): relacionado à ilusão, remetido ao mundo sensível, aparente, distante do ser. O corpo foi

¹⁵ Em *Na Colônia Penal*, Kafka (1998a, p.36) utiliza tal expressão tendo como seu porta-voz o oficial.

tomado como *locus* de movimento, inconstância e fugacidade, numa consideração de que a essência das coisas estaria fundamentalmente incrustada em seu oposto: a alma. Esta “olhava desdenhosamente o corpo; e esse desdém era o que havia de mais elevado; – queria-o magro, horrível, faminto. Pensava, assim, escapar-se dele e da terra.” (ZA, Prólogo, §3, p.37).

Este tratamento do corpo é bastante depreciativo. O dualismo evidente impõe uma degradação ao corpo, ratificando-se através da submissão ao inteligível e retirando da sensibilidade todo o conhecimento. Entretanto a notória definição para o corpo, apresentada por Nietzsche em *Assim falou Zaratustra*, promove uma verdadeira explosão da dualidade psicofísica alma (espiritual) e corpo (material): “o corpo é uma grande razão, uma multiplicidade com um único sentido, uma guerra e uma paz, um rebanho e um pastor” (ZA, I, Dos desprezadores do corpo, p.60). O corpo, como ação e pensamento, não se encontra inferiorizado; ao contrário, é ele único, é somente corpo, é sábio de uma grande razão.

Neste reposicionamento do corpo, o espírito ou alma – tão vangloriado na tradição da filosofia desde o platonismo – se configura como uma “pequena razão”, e como não é mais parte da dualidade (é somente corpo), só pode ser o pequeno instrumento da grande razão: condicionado às forças do corpo, colidindo com as afirmações metafísicas, é ele dominado pela extensa vontade que se reestrutura incessantemente. O corpo, que vence e define, efetivando-se a todo instante, é máximo para a vida e para as forças do homem.

No corpo há mais razão que na melhor sabedoria; nele há sentido e vida. Essa concepção nietzschiana, intensa e fisiológica, desmonta toda a base subjetiva de construção do ser e o primor pelo intelecto. O corpo não é mais desprezado, ele agora deve ser exaltado, pois nele há querer, desejar, pensar, sem que seja preciso uma hierarquia na qual a consciência ocupe privilegiado posto.

É este corpo – e somente ele – que pensa, sente, transforma, vive, vence, define. Nietzsche esclarece em *A gaia ciência* que os filósofos não devem distinguir entre corpo e alma; ao contrário, seus pensamentos devem ser paridos em meio a dor, “dando-lhes maternalmente todo o sangue, coração, fogo, prazer, paixão, tormento, consciência, destino e fatalidade que há.” (GC, Prólogo, §3, p.13). Portanto, as atividades que tradicionalmente incorporariam a primazia do espírito são agora possíveis somente através do corpo e a vaidade da alma de recrutar para si o saber agora já cai por terra, pois para além do corpo nada há, como se pode deprender das palavras de Zaratustra: “Enfermos e moribundos, eram os que desprezaram o corpo e a terra e inventaram o céu e as gotas de sangue redentoras; mas também esses doces e sombrios venenos eles o tiraram do corpo e da terra!” (ZA, I, Dos

trasmundanos, p.58). Não há como o espírito reivindicar para si, unicamente, um suposto poder, porque ele não é mais do que parte de algo muito maior e mais poderoso, o corpo.

Em *Ecce Homo*, Nietzsche aponta a retirada de veracidade, valor e sentido da realidade a fim de se tramar um mundo ideal, forjado. A separação entre “mundo verdadeiro” e “mundo aparente” somente expressaria uma mentira: “A *mentira* do ideal foi até agora a maldição sobre a realidade, através dela a humanidade mesma tornou-se mendaz e falsa até seus instintos mais básicos” (EC, Prólogo, §2, p.15-6).

No texto “A ‘razão’ na filosofia”, de *Crepúsculo dos ídolos*, Nietzsche esclarece, no aforismo 6, as quatro teses sobre a divisão do mundo em “verdadeiro” e “aparente”. Objetando a falsificação do mundo idealizado e defendendo a única existência do mundo real, Nietzsche estrutura suas teses da seguinte maneira: a primeira tese dispõe que as razões para “este” mundo ser designado como aparente apenas justificam a sua realidade, pois outra forma de realidade é injustificável; a segunda tese observa que o dito “verdadeiro ser” encerra *não-ser, nada*, e assim o “mundo verdadeiro” foi construído a partir de uma contradição do mundo real; a terceira tese denota que um “outro” mundo foi construído, inventado, quando um instinto de calúnia, apequenamento e suspeição da vida tomou o ser humano; e a quarta e última tese aponta que a divisão do mundo em um “verdadeiro” e um “aparente” é uma sugestão da *décadence* – um sintoma da vida *que declina*. (CI, III, §6, p.29). Toda a objeção de Nietzsche a invenção de um “mundo verdadeiro” poderia ser depreendida da seguinte frase, contida no mesmo volume: “O que é não se *torna*; o que se torna não é ...” (CI, , III, §1, p.25): o mundo real não se torna o único mundo, mas aquele que se torna (o mundo forjado, idealizado), esse verdadeiramente não é “o mundo”!

O “eu lógico” cartesiano que identifica o sujeito pensante¹⁶ é substituído pelo “eu” nietzschiano, expressão do corpo em uma ode à vida. O papel central antes atribuído à consciência e à logicidade é posto como supérfluo. Tudo o que nele consistia *causa* passa a demonstrar apenas um *pequeno resultado da atividade corporal*:

¹⁶ Nas suas *Meditações Metafísicas*, René Descartes argumenta contra os sentidos, observando que eles o enganam e, portanto, deve-se suspeitar da veracidade do mundo sensível: “Tudo o que recebi, até presentemente, como o mais verdadeiro e seguro, aprendi-o dos sentidos ou pelos sentidos: ora, experimentei algumas vezes que esses sentidos eram enganosos, e é de prudência nunca se fiar inteiramente em quem já nos enganou uma vez” (Meditação I, § 3). A exposição cartesiana, apoiada na dúvida metódica pretende fazer a separação entre corpo, ou *res extensa* [coisa extensa] e alma, ou *res cogitans* [coisa pensante] e primar por uma parte: “Mas, enfim, eis que insensivelmente cheguei aonde queria; pois, já que é coisa presentemente conhecida por mim que, propriamente falando, só concebemos os corpos pela faculdade de entender em nós existente e não pela imaginação nem pelos sentidos, e que não os conhecemos pelo fato de os ver ou de tocá-los, mas somente por os conceber pelo pensamento, reconheço com evidência que nada há que me seja mais fácil de conhecer do que meu espírito” (Meditação II, § 18). In DESCARTES, René. *Meditações Metafísicas*. Tradução J. Guinsburg e Bento Prado Junior. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Os Pensadores).

E este honesto ser, o eu – esse fala do corpo e quer, ainda, o corpo, mesmo quando faz poesia e sonha e esvoaça com as asas partidas.

[...]

Aprende a falar de forma cada vez mais honesta, o eu; e, quanto mais o aprende, tanto mais encontra palavras e gestos de respeito pelo corpo e pela terra. (ZA, I, Dos trasmundanos, p. 57-8)

No entanto, o corpo condenado na colônia penal não se configura como uma grande razão. A verdade indiscutível da sentença, escrita e aprofundada nas doze horas de punição, é repetitiva e reprodutiva de sua própria letra. Verdade esta que, sem questionamento, é introjetada no corpo relutante, descoberto como objeto e alvo de poder que ultrapassa sua vontade e seu querer. A ele deve-se manipular, modelar, treinar, e como resposta o corpo obedece e se torna hábil, dócil e deformado (FOUCAULT, 2004, p. 117).

Apaga-se a magnitude do corpo inscrevendo-se nele, incansavelmente, a pequena razão. O condenado, agrilhado pelos pulsos, que parecia ter “uma sujeição tão canina que a impressão que dava era a de que se poderia deixá-lo vaguear pelas encostas, sendo preciso apenas que se assobiasse no começo da execução para que ele viesse” (KAFKA, 1998a, p. 29-30) não tem poder sobre aquilo que impõem a seu corpo: sua trajetória é de submissão aos preceitos. Ao contrário de obedecer a si próprio, ele obedece às ordens exteriores até a finalização de sua penalidade.

Ao ter o mandamento infringido reescrito inúmeras vezes, o corpo do condenado adquire uma marca após a outra, assemelhando-se aos homens do presente no país da cultura, relatado por Zaratustra. Esses homens, cobertos com os sinais do passado e também com outros pintados por cima, estão envolvidos por cinquenta espelhos que refletem o jogo multicolorido dos cinquenta borrões de cores pintados em seus rostos e membros. São eles irreconhecíveis, pois não poderiam usar melhores máscaras do que aquela que já portam: seus próprios rostos. Escondem-se sarapintados, enquanto os valores do passado neles se infiltram, enquanto “todos os tempos e povos lançam variegados olhares através de seus véus; todos os costumes e crenças falam, variegados, através de vossos gestos” (ZA, II, Do país da cultura, p.150).

Na colônia penitenciária, os signos escritos permitem a segurança da identidade com aquilo que já passou: a administração anterior, sua aplicação da justiça, os escritos das sentenças. As marcas do passado sobrepõem-se nos sucessivos ferimentos das longas doze horas de execução: tal como os cinquenta borrões de cores refletidos em dezenas de espelhos, o condenado, lançado ao esgotamento, concentra em seu corpo as insígnias do tempo arcaico.

Seguindo a mesma análise, a própria devoção do oficial ao aparelho e às práticas do antigo comandante são ainda outros indícios do vínculo com o passado. O saudosismo ao se relatar as vivências do regime anterior e o contínuo cumprimento de normas e deveres já ultrapassados são acompanhados pelo horror do visitante, constatando a injustiça do processo e a desumanidade das execuções.

A barbárie, presumida pelo explorador, é conjeturada pelo oficial ao supor uma futura conversa entre o estrangeiro e o atual comandante a guisa de se consultar suas interpretações e a realidade europeia. O oficial supõe que o visitante diga ao ser ouvido em uma das grandiosas reuniões que presume ocorrer nos dias seguintes: “‘No meu país o acusado é interrogado antes da sentença’, ou ‘No meu país o condenado tem ciência da condenação’, ou ‘No meu país existem outras punições que não a pena de morte’” (KAFKA, 1998a, p.53). E assim o comandante, exatamente como era de seu intento, concluiria que:

Um grande pesquisador do Ocidente, encarregado de examinar o procedimento judicial em todos os países, acabou de declarar que o nosso antigo procedimento é desumano. Depois do juízo de uma personalidade como essa, naturalmente não me é mais possível tolerar este procedimento. Portanto do dia de hoje, determino etc. (KAFKA, 1998a, p.53).

e se extinguiria tal processo. Esses momentos de conjeturas do oficial são partilhados com o explorador a fim de que o estrangeiro possa contribuir de forma positiva à perpetuação do velho regime. É nitidamente clara, para o oficial, a necessidade de se atrair novos adeptos à sua causa, pois admite ser atualmente o único defensor. Mas para o explorador, desde o início, estava certa sua resposta: “Sou contra este procedimento!” (KAFKA, 1998a, p.58). Para ele talvez seja apazível as palavras de Zaratustra: “vos aconselho, meus amigos: suspeitai de todo aquele em que é poderoso o pendor para punir! É gente da pior espécie e origem; de seus rostos, olha o carrasco e o sabujo.” (ZA, II, Das tarântulas, p. 130).

Pode-se concluir que a resposta do visitante provavelmente encontre respaldo também na aplicação jurídica das leis em seu país de origem aproximando-se das palavras de Foucault em *Vigiar e punir*:

Um mesmo movimento arrastou, cada qual com seu ritmo próprio, as legislações europeias: para todos uma mesma morte, sem que ela tenha que ostentar a marca específica do crime ou o estatuto social do criminoso; morte que dura apenas um instante, e nenhum furor há de multiplicá-la antecipadamente ou prolongá-la sobre o cadáver, uma execução que atinja a vida mais do que o corpo. Não mais aqueles longos processos em que a morte é ao mesmo tempo retardada por interrupções calculadas e multiplicada por uma série de ataques sucessivos (FOUCAULT, 2004, p.15).

Os rituais modernos de execução apresentam um duplo viés: a supressão do espetáculo público e a anulação da dor do sentenciado – movimentos iniciados em fins do século XVIII e início do século XIX (FOUCAULT, 2004, p.12). A notória atrocidade das punições é amenizada, assim como o cerimonial público e a aproximação que torna o carrasco, um criminoso; os juízes, os assassinos e o suplício um objeto de piedade.

Nos tempos modernos a punição não se vincula à exposição de grandes suplícios, torturas ou martírios dos sentenciados a fim de expor a todos sua pena capital para a violação do mandamento, como na colônia penitenciária. A pena corporal dolorosa ou suplício é a maneira pela qual os outros indivíduos articulam o prazer de observar, ordenadamente, a dor. Foucault esclarece sobre esta definição, ao acompanhar as declarações de processos punitivos mais antigos que:

[...] o suplício é uma técnica e não deve ser equiparado aos extremos de uma raiva sem lei. Uma pena, para ser um suplício, deve obedecer a três critérios principais: em primeiro lugar, produzir uma certa quantidade de sofrimento que se possa, se não medir exatamente, ao menos apreciar, comparar e hierarquizar; a morte é um suplício na medida em que ela não é simplesmente privação do direito de viver, mas a ocasião e o termo final de uma graduação calculada de sofrimentos [...]; a morte-suplício é a arte de reter a vida no sofrimento, subdividindo-a em "mil mortes" e obtendo, antes de cessar a existência, *the most exquisite agonies* [as agonias mais requintadas]. O suplício repousa na arte quantitativa do sofrimento." (FOUCAULT, 2004, p. 31).

Na antiga administração a execução, por ser, para quem a contempla, “infalivelmente o sinal do crime que castiga” (FOUCAULT, 2004, p.87), recebia tratamento de evento festivo no qual “o personagem principal é o povo, cuja presença real é imediata e requerida para sua realização. Um suplício que tivesse sido conhecido, mas cujo desenrolar houvesse sido secreto, não teria sentido” (FOUCAULT, 2004, p.48), pois entre os animais o homem é o mais cruel, e “foi presenciando tragédias, touradas e crucifixões que, até aqui, se sentiu mais satisfeito, na terra.” (ZA, O convescente, III, §2, p.260). É deste modo que na colônia penal:

Já um dia antes o vale inteiro estava superlotado de gente; todos vinham só para ver; [...] a sociedade – nenhum alto funcionário podia faltar – se alinhava em volta da máquina; [...]. Como captávamos todos a expressão de transfiguração no rosto martirizado, como banhávamos as nossas faces no brilho dessa justiça finalmente alcançada e que logo se desvanecia! Que tempos aqueles, meu camarada! (KAFKA, 1998a, p.49-50).

No entanto as atuais instituições não necessitam mais violar tão brutalmente o corpo e transformar a punição em um acontecimento memorável. Quando o poder e a consciência de si de uma comunidade crescem, o direito penal torna-se mais suave, como salienta Nietzsche

em *Genealogia da moral* (II, §10, p.57). No processo histórico a punição deixou de ser uma cena festiva:

E tudo o que pudesse implicar de espetáculo desde então terá um cunho negativo; e como as funções da cerimônia penal deixavam pouco a pouco de ser compreendidas, ficou a suspeita de que tal rito que dava um "fecho" ao crime mantinha com ele afinidades espúrias: igualando-o, ou mesmo ultrapassando-o em selvageria [...]. O sofrimento físico, a dor do corpo não são mais os elementos constitutivos da pena. O castigo passou de uma arte das sensações insuportáveis a uma economia dos direitos suspensos. Se a justiça ainda tiver que manipular e tocar o corpo dos justicáveis, tal se fará à distância, propriamente, segundo regras rígidas e visando a um objetivo bem mais "elevado". Por efeito dessa nova retenção, um exército inteiro de técnicos veio substituir o carrasco, anatomista imediato do sofrimento: os guardas, os médicos, os capelães, os psiquiatras, os psicólogos, os educadores; por sua simples presença ao lado do condenado, eles cantam à justiça o louvor de que ela precisa: eles lhe garantem que o corpo e a dor não são os objetos últimos de sua ação punitiva (FOUCAULT, 2004, p.13).

A cruel punição, em *Na Colônia Penal*, será decodificada até o momento derradeiro da morte. O corpo que no início se revolta, tentando desvencilhar-se das amarras e gritar inutilmente por socorro, logo se transforma em corpo dócil e o esquecimento de sua sentença não lhe é provável: seu “ciclo está fechado: da tortura à execução, o corpo produziu e reproduziu a verdade do crime.” (FOUCAULT, 2004, p.40). Para o oficial, é gratificante acompanhar o remoer da sentença até o último suspiro do condenado que somente nas últimas seis horas decifrou-a com seus ferimentos. Este corpo demonstra o misto de punição, decodificação e memorização dos seus atos e consequência; faz lembrar a frase das páginas finais de *O processo* quando K. cumpre sua condenação, a morte: “Era como se a vergonha devesse sobreviver a ele.” (KAFKA, 1997c, p.278). A punição que ultrapassa o crime, a vergonha que sobrevive a morte, uma memória que percorra a vida.

2.1.1 Decodificação da sentença: a privação de esquecer

Evidenciou-se nas páginas anteriores como o sistema de execução da colônia penal impunha ao corpo de seus condenados degradação e suplício ao longo de doze horas de sentenciamento. O castigo pelo qual o condenado respondia só era compreendido (decifrado) na segunda metade do procedimento quando as forças de relutância de seu corpo não mais lhes correspondiam e, dominado pelo aparelho, o entendimento da sentença lhe era possível através das feridas sucessivas que aprofundavam a escrita e o aproximavam da morte. Nesta

seção é preciso inicialmente acompanhar como se pode compreender a relação entre as profundas marcas da sentença e a capacidade negativa que o homem criou para instituir a memória, de acordo com os textos nietzschianos. Simultaneamente, se observa o tratamento do esquecimento, como via de recuperação e prolongamento da vida, para posteriormente verificar a função digestiva e metabólica, e, portanto primordiais para a manutenção do corpo e da vida livre dos males do estômago, do cansaço e da doença.

Retomando o texto *Na Colônia Penal*, do momento em que o homem inicia o decifrar com seu corpo a sentença até a finalização do processo, constrói-se nele uma espécie de “memória do sofrimento”. A escrita realizada durante as doze horas é aprofundada a cada instante, ou seja, inscreve-se incansavelmente para que o condenado seja capaz de compreender e guardar até perecer. Seu sofrer produz uma memória em seu corpo e em seu entendimento para lembrar constantemente da dor, da ferida e do castigo impostos até o derradeiro fim. Em *Genealogia da moral* Nietzsche afirma que “jamais deixou de haver sangue, martírio e sacrifício, quando o homem sentiu necessidade de criar uma memória [...]” (GM, II, §3, p.46).

Na obra *Carta ao Pai*, Kafka, discorrendo sobre a nefasta relação com o pai, cita o quanto suas ações eram deteriorantes, mesmo que apenas em ensaio chegassem a se concluir. Lembra que o pai nunca lhe bateu, mas os gritos frequentes, o enrubescimento de seu rosto e o gesto – horrivelmente penoso para Kafka – de tirar a cinta que envolvia sua cintura tão majestosamente e deixá-la pendurada sobre a cadeira para a qualquer momento se concretizar a ameaça do espancamento eram profundamente torturantes para ele. O acompanhamento do ódio sem saber no que ele terá por efeito era mais temível que a ação acabada. Esse prolongamento da punição também o identifica em uma outra passagem de *Carta ao Pai* que muito pertinente a essa memória pessoal e ao contexto de *Na Colônia Penal*:

É como quando alguém é enforcado. Se ele é realmente enforcado, então morre e acaba tudo. Mas se precisa presenciar todos os preparativos para o seu enforcamento e só fica sabendo do seu indulto quando o laço pende diante de seu rosto, então ele pode ter de sofrer a vida toda com isso. (KAFKA, 1997b, p.30).

Aproximam-se aqui as considerações nietzschianas na *Genealogia da moral*, especificamente no início da segunda dissertação quando tematiza-se a concepção fraca da memória. Nietzsche observa o teor clássico e passivo da memória de “não-mais-poder-livrar-se da impressão uma vez recebida” (GM, II, §1, p.44), inscrita, gravada, ligando-se às marcas de um passado implacável e não transformável. Essa memória corresponde à indigestão de

uma palavra anteriormente empenhada, da qual não se consegue livrar, pois é retida, compelida.

Mas Nietzsche apresenta ainda uma nova concepção para a memória: um ativo “não-mais-querer-livrar-se”, no qual um prosseguir-querendo o já querido impera. Nesta constituição ativa, o lembrar é continuar querendo aquilo que já se quis, o já querido, pois nesse novo sentido da memória, como nos esclarece Ferraz (1999, p. 36), predomina um “querer querer”, onde o lembrar-se que se quis é o primordial para seguir querendo, ou seja, é uma memória da vontade (a vontade liga-se à palavra que se empenha, à promessa mantida).

Assim a memória não precisa remeter-se à prisão de um passado indigesto, que não se consegue escapar e esquecer, mas pode favoravelmente corresponder “à invenção de uma possibilidade inédita de projetar-se outro em um futuro desejado.” (FERRAZ, 1999, p.36).

Se se observa a constituição da memória no corpo e no entendimento do condenado na colônia penitenciária indiscutivelmente conclui-se que a concepção fraca e passiva da memória se lhe aproxima. Ao homem punido as marcas da sentença inscritas em seu corpo não decorrem do seu querer, de sua vontade; ao contrário, são insígnias impostas arbitrariamente e que ele não pode mais expulsar. Este homem não consegue livrar-se do que nele foi inexoravelmente gravado e sua memória é tal cujo princípio revela-se no “não-mais-poder-livrar-se”.

A constituição dessa memória priva o homem de uma faculdade oposta, muito exaltada nas palavras nietzschianas: o esquecimento. De forma concisa, a memória consistiria uma contra-faculdade: “ela que viria se superpor ao esquecimento, suspendendo-o [...], impedindo sua atividade salutar, fundamental.” (FERRAZ, 1999, p.28), enquanto o esquecimento seria uma atividade repleta de positividade.

Na *Genealogia da moral*, Nietzsche apresenta um conceito de esquecimento que diverge claramente do identificado no pensamento inglês. Pode-se observar esta demarcação no início da primeira dissertação quando Nietzsche acusa os psicólogos ingleses de sempre aplicarem-se a destacar o lado vergonhoso do mundo interior do homem. Na segunda dissertação continua a criticar a colocação do esquecer como uma *vis inertiae* (força inercial), que seria um acontecimento puramente passivo e secundário, para então apresentar a sua concepção.

A interpretação nietzschiana compreende o esquecimento como uma força plástica, modeladora, uma atividade primordial do homem: “força inibidora ativa, positiva no mais rigoroso sentido, graças à qual o que é por nós experimentado, vivenciado, em nós acolhido, não penetra mais em nossa consciência.” (GM, II, §1, p.43). Esquecer é assim a atividade

fundamental que antecede a memória, impedindo qualquer fixação das marcas por ela produzidas (FERRAZ, 1999, p.28). Esquecer é benéfico, é parte da vida sadia; só quem é são esquece, como nos versos de *A gaia ciência*: “A. Estava eu doente? Estou agora são? Quem foi o meu médico? Como pude esquecer tudo! / B. Agora sim, creio que está são: Pois sadio é quem esquece.” (GC, Brincadeira, astúcia e vingança, §4, p.19). Aquele que tem esta faculdade em plena atividade não se atém a “castigos”, descrê de “infortúnio”, “culpa”, “perdão”... Ele acerta contas consigo, pois com os outros sabe esquecer (EH, Por que sou tão sábio, §2, p.23-4).

Nietzsche emprega uma metáfora bastante elucidativa para compor o benefício do esquecer à ordem e à paz. O esquecimento seria como um guardião que fecha as portas e janelas da consciência, temporariamente, protegendo-a do barulho incessante e das lutas travadas pelo “submundo de órgãos serviçais a cooperar e a divergir”, permitindo um pouco de tranquilidade e sossego, um pouco de *tabula rasa* da consciência para que o novo possa surgir, “sobretudo para as funções e os funcionários mais nobres”. Este guardião zela pela ordem psíquica, paz e etiqueta, “com o que logo se vê que não poderia haver felicidade, jovialidade, esperança, orgulho, *presente*, sem o esquecimento.” (GM, II, §1, p.43).

Sobre o estabelecimento desta ordem na consciência, Ferraz (1999, p.31) esclarece que a “ordem” escapa à ordem moral e a “etiqueta” refere-se à regras estabelecidas por certa aristocracia, associada a funções e funcionários mais nobres a que se subordinam, hierarquicamente, os órgãos serviçais.

Ainda como observado por Ferraz (1999), Nietzsche utiliza-se de termos que se referem a denominações fisiológicas e administrativas como “funções”, “funcionários”, “órgãos”, “organismo” para conservar as ideias de hierarquia no funcionamento orgânico. Noções como subordinação e submissão de alguns elementos (órgãos serviçais) aos mais nobres (funções e funcionários) para que estes últimos possam reger, prever, predeterminar (GM, II, §1).

Em *Além do bem e do mal*, Nietzsche refere-se às “subvontades” ou “sub-almas” do corpo, fazendo referência à disposição hierárquica, e afirma que o corpo é uma estrutura social de muitas almas e que “em todo querer a questão é simplesmente mandar e obedecer” (ABM, §19, p. 24). Para se manter a ordem da consciência, silenciando as forças que guerreiam entre si, é necessário que as funções e funcionários mais nobres se estabeleçam, pois para “o bom funcionamento do corpo como “edifício coletivo de muitas almas” depende, portanto, do domínio de poucas forças – daquelas mais nobres – sobre as demais, que passam a se subordinar à orientação e à determinação das primeiras.” (FERRAZ, 1999, p. 31).

Ainda na *Genealogia da moral*, Nietzsche associa a faculdade de esquecer ao processo de digestão. Para tanto cria a expressão *Einverseelung*, traduzida por “assimilação psíquica”, em referência à palavra dicionarizada *Einverleibung*, ou “assimilação física”, que na língua alemã compreende ao processo da nutrição (FERRAZ, 1999, p.28). Nietzsche utiliza a expressão de cunho fisiológico para introduzi-la na filosofia observando como a consciência deveria promover a “digestão” através do esquecimento. Ferraz (1999, p.28-9) explica que a palavra *Einverleibung* é composta a partir das idéias de um movimento para dentro (*ein-*), de transformação (*ver-*), do substantivo corpo (*Leib*) e de um sufixo que indica a substantivação de um processo (*-ung*). Deste modo, haveria uma atividade de digestão psíquica, da alma (*Seele*), ou melhor, se o esquecimento é uma atividade corporal, parte da digestão, apaga-se então qualquer fronteira que divida corpo e alma. Sendo assim, “na medida em que o processo da digestão passa a ser estendido para o campo da ‘alma’, é a própria alma, como algo supostamente diverso do corpo, que é engolida pelo que, antes, se associava apenas a uma função física pretensamente distinta da atividade do ‘espírito’.” (FERRAZ, 1999, 29). Para Nietzsche não é preciso ter nervos; é preciso ter um ventre feliz (EH, Por que escrevo tão bons livros, §3, p.53).

As palavras de Zarathustra confirmam a implicação vital e fisiológica aqui abordada. Eis que ele anuncia que o espírito é um estômago (ZA, III, De velhas e novas tábuas, 16, p. 244). Enfaticamente destaca o verbo conjugado no presente (*é*) para que, ao leitor, fique claro não se tratar de comparação provinciana de dois extratos: um conceito metafísico (espírito) e uma figura de linguagem (estômago). Apesar de, em um texto como *Assim falou Zarathustra* estarem contidas inúmeras imagens da galeria nietzschiana, ricas em metáforas, estômago e espírito se fundem, são apenas um, corpo e espírito.

Na *Genealogia da moral*, Nietzsche se utiliza de uma palavra do vocabulário médico para diagnosticar aquele no qual o aparelho inibidor, o esquecimento, não funciona corretamente: o dispéptico – aquele que de nada consegue “dar conta”. Dispéptica é a pessoa que digere mal, acometida pela doença dispepsia.

Mas para que o estômago não apresente deficiência em digerir também é preciso tomar a alimentação como algo a se “reaprender”, pois pequenas coisas – como o lugar, o clima, a distração, a alimentação – “são inconcebivelmente mais importantes do que tudo o que até agora tomou-se como importante” (EH, Por que sou tão inteligente, §10, p.47). Em *Humano, demasiado humano*, Nietzsche também se refere a esta mudança de foco:

[...] uma deplorável consequência dessa dupla hipocrisia [...] é não tomar as coisas mais próximas, como alimentação, moradia, vestuário, relacionamentos, por objeto de

reflexão e reorganização contínua, desassombrada e geral, mas sim afastar delas nossa seriedade intelectual e artística, pois aplicar-se a elas é tido por degradante [...]. (HDH II, §5, p.165).

Nietzsche ensina que para a aflição e miséria é preciso mudar a dieta e trabalhar o corpo (AU, IV, §269, p.177). A questão da alimentação é tal que depende muito mais a “salvação da humanidade” que qualquer outra antes cogitada.

Em *Aurora* pode-se compreender melhor a necessidade do homem de reaprender a alimentar-se no texto “Contra a dieta ruim”:

Que horror as refeições que fazem as pessoas atualmente, nos restaurantes e em toda parte onde vive a classe bem aquinhoada da sociedade! Mesmo quando prestigiosos eruditos se reúnem, é o mesmo costume que põe a sua mesa, assim como a do banqueiro: seguindo a regra de “coisas demais” e de “coisas variadas” – do que segue que as comidas são preparadas em vista do efeito e não da consequência, e bebidas estimulantes têm de contribuir para afastar o peso na barriga e no cérebro. Que dissolução e superexcitabilidade devem resultar disso! [...] E, façam elas como quiserem: a pimenta e a contradição ou o cansaço do mundo governarão seus atos! (AU, III, §203, p. 147)

Tais pessoas, que assim se alimentam, pretendem ostentar à mesa o prestígio que lhe oferecem o dinheiro, tendo este mais poder sobre elas do que sobre seu estômago.

Em outro texto esclarecedor, “A alimentação do homem moderno”, também de *Aurora*, Nietzsche revela que o homem moderno digere muita coisa, quase tudo e essa é sua ambição, “mas ele seria de uma ordem mais alta se não soubesse fazê-lo; *homo pamhagnus* [homem onívoro] não é uma espécie mais refinada” (AU, III, §171, p.125).

Zaratustra também se refere aos que possuem o estômago estragado porque aprenderam mal, demasiado cedo, depressa e comeram mal. Assim o estômago estragado é o seu espírito que os aconselha a morrer. Ensina Zaratustra: “a vida é uma nascente de prazer; mas para aqueles em quem fala o estômago estragado, o pai das aflições, – todas as fontes estão envenenadas.” (ZA, III, De velhas e novas tábuas, 16, p. 244).

Portanto, é preciso aprender a “alimentar-se para alcançar o seu máximo de força” (EH, Por que sou tão inteligente, §1, p.33). Para uma boa digestão, a primeira condição é que o estômago inteiro entre em atividade, pois “uma refeição forte é mais fácil de digerir do que uma demasiado ligeira” (EH, Por que sou tão inteligente, §1, p.35), mas isso somente é possível quando o homem aprende a conhecer o seu estômago. A Nietzsche também foi custoso tal aprendizado – e quão demorado!. Foi tardiamente que percebeu como em sua maturidade comia *mal*. Arruinou seu estômago ao alimentar-se insuficientemente: a sopa antes da refeição, as carnes muito cozidas, as verduras gordurosas, os doces... Observou no

espírito dos alemães “entranhas enturvadas”, assim como a indigestão das dietas inglesa e francesa, mas reconheceu a melhor cozinha: a de Piemonte, ao norte da Itália.

Descobriu também demasiado tarde o quanto a bebida alcoólica lhe prejudicava: um copo de vinho ou cerveja já bastava-lhe para tirar o sossego, porém doses fortes o tornavam quase que um “homem do mar”. Por fim, preferiu a *água*:

Tenho preferência por lugares onde se possa beber de fontes vivas (Nice, Turim, Sils): um pequeno copo me segue como um cão. *In vino veritas* [no vinho, a verdade]: parece que também nisso me acho em desacordo com o mundo quanto ao conceito de “verdade” – em mim paira o espírito sobre a água... (EH, Por que sou tão inteligente, §1, p.35).

Entre as refeições, nada. Condenava o café à sua saúde e a seu estômago; chá, somente de manhã, “pouco, porém vigoroso”, ao longo do dia seria prejudicial. Mas cada medida era delicada: conhecer seu estômago era a tarefa.

A harmonia entre o homem e seu metabolismo possibilita enriquecer uma vida; mas o seu contrário é um dispêndio de forças. Sobre o funcionamento desse processo orgânico dois fatores influem diretamente: o lugar e o clima.

A escolha ideal do ambiente possibilita o consumo adequado de forças ou o seu esgotamento e por este motivo que “a influência climática sobre o *metabolismo*, seu retardamento, sua aceleração, é tal que um equívoco quanto ao lugar e clima pode não apenas alhear um homem de sua tarefa, como inclusive ocultá-la de todo: ele não consegue tê-la em vista.” (EH, Por que sou tão inteligente, §2, p.36). Para aqueles que tem uma tarefa cujas forças são absolutamente necessárias, é preciso bem escolher o lugar, pois por menor que seja hábito adquirido, o clima pode desencorajar um corpo forte, “vísceras fortes, de disposição heróica”. E aquele que podia ser definido como um gênio, através da inadequação e mau funcionamento de seu metabolismo, torna-se um mediano.

Um metabolismo rápido que possa suprir-se novamente de grandes quantidades de energia: eis o admirável. Um metabolismo que possibilite ao homem caminhar, andar, dançar, voar, como se pode aprender com Zaratustra: “[...] aprendi a ficar em pé e caminhar e correr e subir e dançar. Mas esta é a minha doutrina: quem quiser, algum dia, aprender a voar deverá, antes, saber ficar em pé e caminhar e correr e subir e dançar, - não se voa à primeira!” (ZA, III, Do espírito de gravidade, 2, p.233). Ficar sentado deve ser no menor tempo possível, pois uma vida sedentária destrói; em *A gaia ciência*, Nietzsche esclarece sobre a dieta para aquele que precise se movimentar:

Não existe fórmula para o quanto um espírito necessita para a sua nutrição; mas, se tem o gosto orientado para a independência, para o rápido ir e vir, para andanças, talvez para aventuras, de que somente os mais velozes são capazes, então prefere viver livre e com pouco alimento, do que preso e empanturrado. (GC, V, §381, p.285-6).

O *tempo* do metabolismo tem relação direta com a mobilidade ou a paralisia dos *pés* do espírito: o “espírito” é metabolismo. O pensamento deve ser nascido ao ar livre, de movimentos livres, de músculos que exaltem, de um estômago que salva o homem das doenças que corroem suas vísceras¹⁷. O ar livre é o convite para o homem respirar, andar, produzir, criar: “Não escrevo somente com a mão:/ O pé também dá sua contribuição./ Firme, livre e valente ele vai/ Pelos campos e pela página.” (GC, Brincadeira, astúcia e vingança, §52, p.43). Para tal metabolismo é necessário o ar seco e o céu puro. Um clima ameno, de umidade controlada, proporciona uma boa digestão e uma boa leva de homens:

Pense-se nos lugares em que há ou houve homens ricos de espírito, em que engenho, refinamento, malícia são parte da felicidade, onde o gênio quase que necessariamente sentiu-se em casa: todos possuem um ar magnificamente seco. Paris, a Provença, Florença, Jerusalém, Atenas – esses nomes provam algo: o gênio é condicionado pelo ar seco, pelo céu puro [...] (EH, Por que sou tão inteligente, §2, p.36).

São essas as principais condições ambientais e fisiológicas que levam o homem a reconhecer sua capacidade vital de forma completa. Esta seção trabalhou o tema do esquecimento, como a atividade primordial das forças vitais do homem – em sua consideração fisiológica e positiva –, articulando-o aos riscos da constituição da memória para a debilitação do próprio homem. Para que haja continuidade nesta abordagem, que se evidencia com sua grande importância para este trabalho, há a necessidade de se observar a dimensão do conceito de “grande saúde” e para tanto acompanhar outras experiências literárias de Kafka que possam ser prolíferas de sentidos, questionamentos e relações à constituição de uma vida positiva e afirmadora.

2.2 O corpo doente e a grande saúde

O título desta seção convida o leitor a percorrer os textos nietzschianos e kafkianos à busca de conexões entre a sintomatologia do corpo doente, depreciado e fraco e a sua cura, o

¹⁷ “Todos os preconceitos vêm das vísceras.” In: NIETZSCHE, F. *Ecce homo*: como alguém se torna o que é. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, Por que sou tão inteligente, §1, p.36.

restabelecimento de sua saúde e explosão de vida. Este é o objetivo desta seção: evidenciar que caminhos podem ser percorridos para revigorar corpo e saúde da vida tornada pequena, disforme e medíocre.

Kafka descobriu o diagnóstico da doença que o levaria à morte, a tuberculose, em meados de 1917, quando contava trinta e quatro anos de idade. Passou por períodos constantes de repouso, retomadas da vida habitual e convalescência, até afastar-se totalmente do trabalho no Instituto de Seguros. Usou a doença não apenas como metáfora: localizava seu problema naquele oleoduto onde a comida ia e vinha, falando de uma ruptura na comunicação entre o estômago e a boca. E quando, por algum tempo a tuberculose era controlada, a tensão dirigia-se para a cabeça, em insuportáveis dores. Alegava sofrer de insônia, falta de ar, dores reumáticas, irritações na pele, doença renal, desvio na coluna. Apavorava-se com a ideia da queda de cabelo ou falha na visão, ou de perder seu levemente deformado dedo do pé, até que sua hipersensibilidade ao ruído o levou a quase permanente exaustão. As preocupações com a saúde cresceram paulatinamente e durante toda a vida lutou contra essas doenças buscando curas naturais ou remédios, ora paleativos, ora curativos.

Mas sua relação complexa com o corpo remonta à sua infância. Em *Carta ao pai* se observa que desde menino sempre foi magro, fraco, franzino, cheio de medo, cheio de dúvidas. Enquanto seu pai, Hermann Kafka, mostrava-se forte, grande, imponente, largo, esmagando o próprio filho com sua grandeza. E o menino sentia-se diminuído, quando criança, pela dominadora presença física paterna, ficando indefeso face a seus julgamentos e recebendo qualquer ordem emanada do pai como a um mandado celestial.

A simples materialidade do corpo do comerciante Hermann já esmagava Kafka, que então percebia o quanto ele mesmo era miserável, não só diante do pai, mas perante o mundo inteiro. E se alguém, ainda na infância, quisesse calcular como a criança franzina se desenvolveria e o homem adulto (pai) se comportaria, bastaria supor que o último simplesmente “esmagaria sob os pés e nada mais sobraria” (KAFKA, 1997b, p.11). De tão fraco que se sentia, não se considerava pertencedor ao clã dos Kafkas: o pai era a medida de todas as coisas e todos os *Kafkas* eram fortes, arredios, imponentes, gigantes, ativos; diante dele tudo era tão canhestro que Franz queria ser um Löwy (nome da família materna, na qual havia homens eruditos e o seu tio predileto, Siegfried Löwy, um médico do interior que lhe inspirou o conto *Médico rural*).

Seu medo e sua insegurança diante do pai aumentaram sua sensação de vazio: era natural que a coisa mais próxima que tinha, seu corpo, se tornasse algo incerto. Sentia-se um

filho deserdado, por não ter nada próprio, pois tudo era decidido apenas pelo grande pai (KAFKA, 1997b, p.54). Foi o que registrou em *Carta ao pai*, para logo abaixo acrescentar:

[...] cresci e espichei para cima, mas não sabia o que fazer com isso, o fardo era pesado demais, a coluna ficou encurvada; mal ousava me mover, menos ainda fazer exercícios, e permaneci fraco; tudo aquilo de que dispunha me espantava como um milagre, por exemplo minha boa digestão; isso foi o bastante para perdê-la, e assim ficou aberto o caminho para toda a hipocondria, até que, com o esforço sobre-humano de querer casar [...], o sangue me saiu dos pulmões, para o que deve ter contribuído o apartamento do palácio Schönborn – do qual eu precisava só porque o achava necessário para escrever [...]. (KAFKA, 1997b, p.54).

Vê-se, portanto, que a origem de toda a debilidade não provinha das horas excessivas de trabalho no Instituto de Seguros, mas já desde a infância o desenvolvimento de uma hipocondria tomava Kafka. Janouth, em suas *Conversas com Kafka*, também observou a subestimação que o escritor mantinha com seu próprio corpo:

Seus olhos olhavam sempre um pouco de baixo para cima. Franz Kafka tinha assim uma atitude estranha, como que para desculpar sua altura imponente. Toda a sua silhueta parecia dizer: “Por favor, não tenho nenhuma importância. Você me daria uma grande alegria não me vendo.” (JANOUTH, 2008, p.17).

Estar doente era condição de sobrevivência, e ainda, acreditar-se doente era sua condição permanente de existir. Passagem mais elucidativa para esta afirmação encontra-se em seu texto autobiográfico, no qual registrou em relação a seu pai: “Houve anos, em que, em plena saúde, passei vegetando no canapé mais tempo do que você a vida inteira, incluindo todas as doenças.” (KAFKA, 1997b, p.54). A grandeza monstruosa do Sr. Hermann constata em seu filho o fracasso. O pai o considerava um imprestável, uma decepção e a capacidade de Kafka de engolir o medo dos outros e dirigi-lo contra si mesmo, em vez de sua origem, transformou-se em auto-rebaixamento e doença psicossomática, e a autoconfiança foi substituída por uma ilimitada consciência de culpa (KAFKA, 1997b, p.44).

O tamanho e a força de um pai tão persuasivo faziam Kafka se admirar desta magnitude, mesmo na fase adulta, pois “quanto mais velho ficava, tanto maior era o material que você podia levantar como prova da minha falta de valor” (KAFKA, 1997b, p.24). Em *Carta ao Pai* ele imagina que o pai possa ocupar todo um mapa, sobrando-lhe muito pouco como território:

Às vezes imagino um mapa-múndi aberto e você estendido transversalmente sobre ele. Para mim, então, é como se entrassem em considerações 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 [...] (KAFKA, 1997b, p.68).

A “doença do corpo” (a tuberculose e todos os outros males físicos) e a “doença do espírito” (o misto de amor e temor pelo pai) o fizeram enredar cada vez mais pela escrita. O “resultado exterior” de toda educação opressora do pai foi a *fuga*, “mesmo à distância”, de tudo que o lembrasse (KAFKA, 1997b, p.33). Kafka encontrou um pouco de refúgio no ato de escrever, que o pai considerava como rabiscos e desperdício de tempo. A antipatia e a aversão naturais da figura paterna fizeram-lhe *um* bem: tornaram-se uma “despedida intencionalmente prolongada” que correu na direção escolhida por Kafka (KAFKA, 1997b, p.52). Quem sabe a literatura não tenha sido a sua possibilidade de cura?

Em um de seus contos, Kafka traz à tona dois aspectos muito relevantes à discussão empreendida neste trabalho e que, em particular, são envolvidas por suas questões pessoais. No conto *Um médico rural* observa-se a consagração da doença na ferida exposta e o depósito de esperanças da cura em algo externo ao doente. O corpo doente de *Um médico rural* é representado por um jovem, que rodeado por uma família muito solícita, implora ao médico a cura. O médico constata a doença ao perceber uma grande ferida do tamanho da palma de sua mão nos quadris do jovem. A narração do conto esclarece ao leitor a aparência da ferida: “Cor-de-rosa, em vários matizes, escura no fundo, tornando-se clara nas bordas, delicadamente granulada, com o sangue coagulado de forma irregular, aberta como a boca de uma mina à luz do dia.” (KAFKA, 1999, p.18). A visão para o médico é terrível! A doença persegue o jovem: “Vim ao mundo com uma bela ferida; foi esse todo o meu dote.” (KAFKA, 1999, p.20).

A consagração do corpo doente é acompanhada pela família – pai, mãe e irmã –, além dos moradores da região (anciãos e crianças indistintamente) que tudo seguem na pequena casa, no meio do campo coberto de neve. A doença deixa o jovem prostrado em uma cama, imóvel e sem perspectiva; magro, sem febre, nem frio, nem quente, de olhos vazios, ele solicita: “Doutor, deixe-me morrer.”, ao passo que o médico concorda. A doença é parte do jovem, seu dote, e ele, um pregador da morte. Morrer de forma lenta e dolorosa: seu desalento já durou e empobreceu toda uma vida. Recorrendo às palavras de Zaratustra, observa-se que “Há aquele para o qual a vida se malogra: um verme venenoso vai carcomendo-lhe o coração. Possa ele prover, tanto mais, para que lhe seja bem-sucedida a morte.” (ZA, I, Da morte voluntária, p.99).

Entretanto ao pairar sobre ele uma dúvida, refaz-se, e em um sussurro questiona ao médico ofuscado pela ferida: “Você vai me salvar?”. Como resposta ouve um cambaleante “sim”, o suficiente para que todos os personagens já demonstrem suplantarem na figura do médico a salvação para o jovem, entoando a melodia: “Dispam-no e ele curará!/ E se não

curar, matem-no!/ É apenas um médico, apenas um médico!” (KAFKA, 1999, p.19). Com a veemência que nutrem suas esperanças, os visitantes da pequena casa o despem e colocam-no na cama, junto à parede, ao lado do jovem. A antiga exigência de salvação pelo sacerdote mudou de lugar, como esclarece o narrador na mesma página da última passagem citada: “perderam a antiga fé”, ao assentarem no médico a cura que anteriormente fora selada pelo “pároco”. Esperança que se revestira de desejo de morte e volta, rastejante, como salvação em algo exterior ao doente. Talvez fosse mais sensato seguir os conselhos de Nietzsche no texto “Viver sem médico, se possível”, de *Aurora*:

Quer me parecer que um doente é mais leviano quando tem um médico do que quando cuida ele próprio de sua saúde. No primeiro caso, basta-lhe seguir rigorosamente as prescrições; no segundo, temos uma visão mais conscienciosa daquilo que objetivam essas prescrições, a nossa saúde, e notamos bem mais, ordenamos e proibimos bem mais a nós mesmos do que faríamos por causa do médico. (AU, IV, §322, p.193).

O médico não pode curar uma alma doentia, mas não se aparte aqui alma de corpo, como fazem os desprezadores do corpo. Um médico não consegue sentir a que ponto os instintos agem de modo doentio. O médico deve ajudar seu doente ajudando-o a si mesmo: vendo com os próprios olhos *aquele* que cura a si mesmo, *aquele* que almeja a plena saúde. (ZA, I, Da virtude dadivosa, §2, p.104).

O estado de doença e fraqueza permite demasiada vulnerabilidade no homem, esmorecendo o verdadeiro instinto de cura para dar espaço a um apequenamento da vida. A forma doentia de encarar a existência, seus amores e dissabores, foi estabelecida pelos meios que o homem criou para consolar-se:

Foi através dos meios de consolo que a vida recebeu o fundamental caráter sofredor em que hoje se crê; a maior doença dos homens surgiu do combate a suas doenças, e os aparentes remédios produziram, a longo prazo, algo pior do que aquilo que deveriam eliminar. Por desconhecimento, os recursos momentaneamente eficazes, anestésicos e inebriantes, chamados de “consolações”, foram tidos como os verdadeiros remédios, e nem mesmo se notou que o preço pago por esses alívios imediatos era frequentemente uma piora geral e profunda do mal-estar [...]. (AU, I §52, p.45).

Os meios de consolo abrandaram o “instinto de defesa e de ofensa” do homem que passou a nada saber repelir, a nada resistir, de nada conseguir dar conta: tudo passou a feri-lo, golpeá-lo e matá-lo lentamente. Os meios de consolo dividiram-se inicialmente em duas etapas, como aparecem descritas por Nietzsche (AU, I, §15, p.23): na primeira, em todo infortúnio e mal-estar o homem depositou o sofrer em algo externamente, observando seu poder em fazer outro sofrer. Nesta etapa o homem tomou consciência de que poderia fazer

uma “transferência” de sofrimento, sentindo-se então aliviado. Em uma segunda etapa o homem identificou, em todo infortúnio e mal-estar, um castigo pelo qual ele mesmo deveria pagar – um castigo como a expiação de uma culpa e um meio de livrar-se “do maligno encantamento de uma injustiça real ou imaginada” – e passou a satisfazer-se ainda mais em depositar todo o sofrer em si mesmo. A dor deixou de amenizar-se ao fazer outro sofrer para voltar-se para o próprio homem, garantindo satisfação no consolo de si mesmo. A segunda etapa estabeleceu sua primazia e o consolo, o prazer e a autoflagelação caminharam lado a lado. Em algumas linhas de *Memórias do subsolo*, de Fiódor Dostoiévski,¹⁸ percebe-se nitidamente o comodismo desta relação no “homem subterrâneo”:

[...] o prazer provinha justamente da consciência demasiado viva que eu tinha da minha própria degradação; vinha da sensação que experimentava de ter chegado ao derradeiro limite; de sentir que, embora isso seja ruim, não pode ser de outro modo; de que não há outra saída; de que a pessoa nunca mais será diferente, pois, ainda que nos sobrasse tempo e fé para isto, certamente não teríamos vontade de fazê-lo, e mesmo se quiséssemos, nada faríamos neste sentido, mesmo porque em que nos transformaríamos? (DOSTOIÉVSKI, 2003, p. 20).

Mas a doença pode estar velada, incubada, e por uma fresta calcular sua saída para de tudo se apoderar. O homem quando compreende sua condição poucas vezes sabe como fazer para curar-se, permanece inerte, o sofrer e a dor pouco o incomodam, e ele acomoda-se agradavelmente, porque o veneno é fornecido de tempos em tempos: “Aproxima-se o tempo em que o homem não dará mais à luz nenhuma estrela. Ai de nós! Aproxima-se o tempo do mais desprezível dos homens, que nem sequer saberá mais desprezar a si mesmo.” (ZA, Prólogo, §5, p.41).

Esta doença atinge o homem inteiramente e não será quase possível precisar de onde ela vem. Em uma carta enviada à Felice, em 1917, Kafka já parecia perceber que sua moléstia não era “realmente” tuberculose, mas era como um sinal de “sua falência geral”: “seu sangue não brotava simplesmente do pulmão doente, vinha da ferida que um dos contendores em luta dentro dele causara no adversário.” (HELLER, 19–, p.71). No romance de Dostoiévski encontra-se novamente referência a uma doença desconhecida, imprecisa, mas inseparável: “Sou um homem doente... [...] Um homem desagradável. Creio que sofro do fígado. Aliás, não entendo níquel da minha doença e não sei, ao certo, do que estou sofrendo. Não me trato e

¹⁸ No livro *Nihilismo, criação, aniquilamento: Nietzsche e a filosofia dos extremos*, Claudemir Luís Araldi aponta a aproximação entre Dostoiévski e Nietzsche quanto analisam a decadência em suas épocas: “O ‘instinto de parentesco’ que Nietzsche vê entre ele e Dostoiévski residiria no diagnóstico da doença da época – a anarquia dos instintos e o surgimento de novas forças destrutivas –, que seria levado a cabo mediante uma análise psicológica desses tipos de homem marcados por focas destrutivas.” In ARALDI, Claudemir Luís. *Nihilismo, criação, aniquilamento: Nietzsche e a filosofia dos extremos*. São Paulo: Discurso Editorial; Ijuí, RS: Unijuí, 2004.

nunca me tratei [...]. Não me trato por uma questão de raiva. Se me dói o fígado, que doa ainda mais.” (DOSTOIÉVSKI, 2003, p.15).

Kafka, em uma de suas conversas com Janouth, deixa escapar como observa a baixa força vital dos homens em seu tempo: “Não sou um esquimó, mas vivo, como a maioria das pessoas hoje, em um mundo glacial. E, com isso, não temos o fundo de vitalidade, nem as peles nem os outros meios que têm os esquimós para sobreviver. Em comparação com eles, estamos todos nus.” (JANOUTH, [19–], p.40).

Nus, despidos da força para lutar, erguerem-se e viver, falta aos homens ainda uma nova *saúde*, “mais forte alerta alegre firme audaz que todas as saúdes até agora” (GC, V, §382, p.286). A “grande saúde” foi desenvolvida por Nietzsche em um texto contido em *A gaia ciência*, onde revela que não é algo que se possua de uma única vez ou amplamente, mas um estado pelo qual o homem segue permanentemente buscando, adquirindo e readquirindo, pois sempre abandona e volta a abandonar no intento de restabelecer um corpo sadio, forte e alegre. A “grande saúde” não visa conservar a vida, garantindo bem-estar, conforto e segurança; contrariamente a uma concepção comodista, ela tende a uma vida ousada, tenaz, desafiadora, que supera limites, que não se amedronta com o risco. Ela precisa daquele homem que anseia experimentar:

[...] aquele que quer, mediante as aventuras da vivência mais sua, saber como sente um descobridor e conquistador do ideal, e também um artista, um santo, um legislador, um sábio, um erudito, um devoto, um adivinho, um divino excêntrico de outrora: para isso necessita mais e antes de tudo uma coisa, a *grande saúde*. (GC, V, §382, p.286).

Se a “grande saúde” não é a simples conservação de si, a própria doença é observada de modo positivo. Reinterpretada, pode então propiciar ao homem um novo olhar: “[...] também da enfermidade da grave suspeita voltamos renascidos, de pele mudada, mais suscetíveis, mais maldosos, com gosto mais sutil para a alegria, com língua mais delicada para todas as coisas boas, com sentidos mais risonhos, com uma segunda, mais perigosa inocência na alegria [...]” (GC, Prólogo, §4, p. 14). Em *Humano, demasiado humano I*, Nietzsche apropria-se da doença oferecendo-lhe um novo “valor”, pois percebe que o homem que jaz acamado em seu leito pode estar doente de seu ofício, de seus negócios ou de sua sociedade, perdendo ali a capacidade de refletir sobre si mesmo. Esse homem então pode passar a deter a sabedoria através de sua enfermidade no tempo ocioso que por ela é obrigado a permanecer (HDH I, §289, p.178).

Em *Ecce homo*, Nietzsche comenta sobre como a doença o libertou lentamente e aproxima os seus efeitos “benéficos” ao esquecimento: “ela [a doença] me permitiu, ela me *ordenou* esquecer; ela me presenteou com a obrigação à quietude, ao ócio, ao esperar e ser paciente...” (EH, Humano, demasiado humano, §4, p.72). A doença torna-se parte do processo de estabelecimento de uma “grande saúde”: “Nietzsche revaloriza, portanto, a própria doença, como uma possibilidade de ruptura da repetição de gestos e hábitos do cotidiano, como uma oportunidade para o ócio, para a ativação do esquecimento e para a expressão de novos ‘eus’” (FERRAZ, 1999, p.37). O homem deixa de confundir-se com os outros para saber fazer falar “eus” que nele se encontram.

Apesar disso, Nietzsche afirma que o traço doentio nele nunca existiu, seus instintos são prevaleceram sobre aqueles fracos, doentes, moribundos e mesmo nos períodos de severa doença, não se tornou de fato, doente (EH, Por que sou tão inteligente, §10, p.48). Nele jamais se observou febre ou degeneração local, do estômago nada sofria e sua cegueira, a cada aumento da força vital era também amenizada. Soube, acima de tudo, curar a si mesmo, escolhendo os remédios adequados contra “os estados ruins”, sabendo “da ótica do doente ver conceitos e valores mais são” (EH, Por que sou tão sábio, §1, p.22), sabendo do estado de doença retirar as forças para o energético e estimulante mais-viver, enfim tornar-se sadio:

De fato, assim me aparece agora aquele longo tempo de doença: descobri a vida e a mim mesmo como que de novo, saboreei todas as boas e mesmo pequenas coisas, como outros não as teriam sabido saborear – fiz da minha vontade de saúde, de *vida*, a minha filosofia... Pois atente-se para isso: foi durante os anos de minha menor vitalidade que *deixei* de ser um pessimista: o instinto de auto-restabelecimento proibiu-me uma filosofia da pobreza e do desânimo... (EH, Por que sou tão sábio?, §2, p.23).

Nietzsche adverte que “estar doente *é* em si uma forma de ressentimento.” (EH, Por que sou tão sábio?, §6, p.27) e o ressentimento, nascido da fraqueza só pode ser mais prejudicial ao fraco. Aquele que vislumbra a “vontade de saúde e vontade de vida” não se deixa abater pelo ressentimento; ele o digere, metaboliza e expurga, não amargando no estômago seu gosto acre e venenoso; ele proíbe sentimentos de vingança e rancor que só lhe causariam prejuízos; ele investe toda a sua força e agilidade em curar-se do *mal* do ressentimento. O homem que almeja a saúde procura florescer a *vida*, sabe selecionar o que o fortalece e deixa de lado o que encontra sob a esfera do rebaixamento, do declínio, do divino, do santo:

Um homem que vingou faz bem a nossos sentidos: ele é talhado em madeira dura, delicada e cheirosa ao mesmo tempo. Só encontra sabor no que lhe é salutar; seu agrado, seu prazer cessa, onde a medida do salutar é ultrapassada. Inventa meios de

cura para injúrias, utiliza acasos ruins em seu proveito; o que não o mata o fortalece. De tudo o que vê, ouve e vive forma instintivamente *sua* soma: ele é um princípio seletivo, muito deixa de lado. (EH, Por que sou tão sábio?, §2, p.23).

Almejar a vida: uma vida completa, sadia, forte, alegre e criadora, que não precise buscar meios para satisfazer-se no pantanoso terreno da “verdade”, do “além” ou do “em si”; uma vida que arrisque, salte e dance, pois “o risco é durar, apegar-se à vida”. Esta última expressão foi cunhada em um fragmento que Gustav Janouth transcreveu de uma de suas conversas com Kafka, quando o autor praguense colocou-se terminantemente contra o suicídio e a favor da vida: “O suicida não podia mais nada, conseqüentemente, já tinha perdido tudo. E só fez se privar da última coisa que lhe restava. Não é preciso nenhuma força para isso. Basta desespero, abandono de toda esperança. Não há nisso nenhum risco. O risco é durar, apegar-se à vida [...]” (JANOOUTH, 19-, p.50). Não aceitar os subterfúgios que o suicídio oferece significa querer mais vida e arriscar-se diante do inesperável que a cada dia surge.

Deste modo, desviar-se das enganações de “categorias” como real, verdadeiro e essencial deve ser a principal disposição daquele que pretende saborear os frutos da Árvore da Vida. Relembra-se aqui a epígrafe que abre este capítulo: um aforismo de Kafka, escrito na temporada reclusa em Zürau, cujas palavras trazem à tona o quão séria é a aproximação do homem aos frutos da Árvore do Conhecimento, pois eles são intragáveis à boa vida, são apodrecidos pelo “pecado”. A necessidade em priorizar os frutos da Árvore da Vida é, também, a prerrogativa de Nietzsche no fragmento “Da árvore do conhecimento”, no qual ele sinaliza: “Verossimilhança, mas não verdade; aparência de liberdade, mas não liberdade – é por causa desses dois frutos que a árvore do conhecimento não pode ser confundida com a árvore da vida.” (HDH II, 2008, p.164). Saborear os frutos da Árvore da Vida proporciona afastar-se das simulações, engodos e ilusões que se revestem com a capa da certeza.

Portanto, o cultivo da vida forte necessita alimentar-se dos frutos da árvore que emana vida. Entretanto se para levar o homem a perceber que é preciso promover-lhe uma grande saúde, tem de lhe ocorrer o aprofundamento da doença, então que precipite o homem diante dos abismos de sua existência para que, cada vez mais, seja imanente a experiência da qual será possível a aceitação de todo acontecer.

3 METAMORFOSE COMO SUPERAÇÃO DA FORMA HOMEM

A sentença fremente de paixão; a eloquência tornada música;
raios arremessados adiante, a futuros ainda suspeitos.
A mais poderosa energia para o símbolo até aqui existente é pobre brincadeira,
frente ao retorno da linguagem à natureza mesma da imagem.

Friedrich Nietzsche

No capítulo anterior foram expostas as agruras do corpo segregado de sua verdadeira e afirmadora existência, através da experimentação do texto kafkiano e à luz das observações de Nietzsche. É então necessário propor alguma alternativa que contemple as necessidades de revalorização da vida. Já ao final do segundo capítulo se vislumbrou a possibilidade que a *grande saúde* oferece ao viver, no seu sentido mais fisiológico. No presente capítulo será abordada, de forma mais particular, a novela kafkiana *A Metamorfose* e a experimentação aqui oferecida, que visa propor uma alternativa para a superação das forças e estruturas habituais pelas quais o homem mantém-se atado, revelando uma maneira pela qual o corpo não mais permaneça doente e morrendo com a apatia, o ressentimento e os valores decadentes.

A alternativa da metamorfose como verdadeira superação transforma toda a concepção de “melhoramento” e de “deterioração” do homem. Ela é utilizada para transpor as barreiras mais casuais da vida sedimentada, rompendo com um conjunto de forças para através da imagem da metamorfose em inseto evidenciar a superação da condição homem. Torna-se necessário, inicialmente, tecer algumas colocações sobre o uso do recurso imagético nos textos de Kafka, observando como a linguagem “retorna à natureza mesma da imagem”.

Günter Anders, em seu livro *Kafka: pró e contra – os autos do processo*, aponta que nenhuma das imagens de Kafka, “por mais absurda, parece gratuita: cada uma está fundada num pronunciamento imagético”. A riqueza de detalhes e a descrição minuciosa de personagens e acontecimentos garantem à obra de Kafka uma profusão de imagens bastante expressiva. Sua significação simbólica não é evidente: depois de muitas experiências em diferentes contextos, é provável estabelecer, sob a ótica do leitor, um código de gestos inerente ao texto.

Kafka consegue fazer inversões de mundos, como aponta Anders (2007, p.23), tratando do pavoroso e espantoso como natural, retirando do horrível sua carga negativa e

demonstrando a suavidade do grotesco nas máquinas de execução, nos processos infundáveis, nas salas escuras e mofadas ou nas tocas subterrâneas. Suas imagens retratam objetos familiares distantes dos invólucros comuns e trazem para tão próximo das relações habituais aquilo que se distanciava inegavelmente da realidade. Como explica Anders, com a capacidade que Kafka tem de elaborar suas imagens até o último grau e “escrupulosamente” até o último pormenor, o resultado é “uma discrepância entre extrema irrealidade e exatidão extrema” possibilitando ao leitor “o sentimento da mais aguda realidade” (ANDERS, 2007, p. 24). É com essa competência que Kafka embaralha códigos, abordando a humanidade e a animalidade em um fio tão tênue que pouco se percebe com exatidão de qual realidade se trata efetivamente. Assim, Benjamin também o entende:

Podemos ler durante muito tempo as histórias de animais de Kafka sem percebermos que elas não tratam de seres humanos. Quando descobrimos o nome da criatura – símio, cão ou toupeira –, erguemos os olhos, assustados, e verificamos que o mundo dos homens já está longe. Kafka é sempre assim; ele priva os gestos humanos dos seus esteios tradicionais e os transforma em temas de reflexões intermináveis. (BENJAMIN, 1987, p.147).

Portanto, se o escritor é um homem experimental (DELEUZE ; GUATTARI, 200-?, p.26) então ele é capaz de realizar uma proeza: ele consegue fazer o diagnóstico do presente e realizar uma experimentação, construindo uma literatura para o futuro. Pelo escritor se fazem passar inúmeras vozes que falam no homem, ou como Deleuze e Guattari salientam, inúmeros devires que ganham voz e corpo nas obras, como o devir animal, devir mulher, devir inumano, e outros tantos devires: “Um escritor não é um homem escritor, [...] é um homem experimental (que, deste modo, deixa de ser homem para devir macaco, ou coleóptero, cão, rato, devir animal, devir inumano, porque, na verdade, é pela voz, é pelo som, é através de um estilo que se devém animal [...])” (DELEUZE ; GUATTARI, 200-?, p.26). Esses diferentes devires não tratam de correspondência ou tentativa de imitação por parte do escritor, pois devir não é imitar, se identificar com algo, muito menos seria regredir-progredir; ou corresponder. O devir é “involutivo, a involução é criadora. Regredir é ir em direção ao menos diferenciado. Mas involuir é formar um bloco que corre seguindo sua própria linha, “entre” os termos postos em jogo, e sob as relações assinaláveis.” (DELEUZE ; GUATTARI, 1997, p.19).

A questão principal para Deleuze e Guattari está em como Kafka faz para superar a forma homem e a necessidade de sua desmontagem e criação de uma nova composição de forças. Em Nietzsche, as palavras de Zarathustra suplicam: “Superai, meus irmãos, esses senhores de hoje – esses pequenos homens: *eles* são o maior perigo do super-homem!” (ZA,

Do homem superior, §2, p.335). Mas o superar a forma homem necessita perguntar com quais novas forças o conjunto da nova forma pode ser composta, é o que salienta Paulo de Albuquerque em *Literatura e intensidade ou o que (se) passa entre Kafka e Nietzsche* (ALBUQUERQUE apud LINS, 2000, p.157). Essas novas forças condizem ao super-homem, o primeiro e único anseio de Zaratustra: “Pelo super-homem, almeja o meu coração [...] e não o homem: não o próximo, não o mais pobre, não o mais sofredor, não o melhor.” (ZA, Do homem superior, §2, p.335).

Para esta superação o caminho não está traçado de antemão, não há uma meta a ser alcançada ou uma viagem com finalidade definida, mas é preciso colocar-se a caminho, entregar-se ao ir-e-vir, ser como um viajante, “chegar eternamente sem jamais chegar” (ANDERS, 2007, p.31), lançar-se no proibido, experimentar, construir o seu caminho do criador, como também aconselha Zaratustra. “Solitário, percorres o caminho no rumo de ti mesmo! E teu caminho passa por ti mesmo e pelos teus sete demônios! [...] Vai para a tua solidão com o teu amor, meu irmão, e com a tua atividade criadora [...]” (ZA, IV, Do caminho do criador, §2, p.91).

Ser viajante solitário é viajar pelo deserto atravessando-o e não estabelecendo moradias, é ser nômade e fazer do deserto uma verdadeira travessia; é buscar uma espécie de solidão e isolamento para salvar-se da massa e apagar da memória o *modus vivendi* do “homem comum”: “Todo homem seletivo procura instintivamente seu castelo e seu retiro, onde esteja *salvo* do grande número, da maioria, da multidão; onde possa esquecer a regra “homem”, enquanto exceção a ela [...]” (ABM, II, §26, p.31).

Talvez a metamorfose seja o jogar-se nos perigos da viagem. Gregor encontrou seu deserto no espaço delimitado de seu pequeno quarto, realizando uma viagem imóvel com seu devir animal. Assim que Deleuze e Guattari (200-?, p.69) observam uma citação do escritor em um de seus diários: “Pode-se estar deitado, ora contra esta parede, ora contra aquela, e é assim que a janela viaja à nossa volta.”. O objeto, por excelência da viagem é o deslocar-se, mesmo que de forma virtual.

Mas o tema da metamorfose não é novo em literatura: mitos clássicos, fábulas, narrativas de diferentes povos e até contos de fadas já o envolviam em seus enredos. Entretanto nenhum leitor esclarecido fica perturbado com o assunto nos textos, pois geralmente as metamorfoses são reversíveis ou demonstram um estágio de consciência mais primitivo, no qual o leitor se abstém de julgar segundo seus padrões racionais por considerar intransponível o distanciamento entre o mundo mágico e fantasioso dos contos e narrativas para o mundo empírico do leitor.

À época da publicação deste texto kafkiano, também havia ocorrido a impressão de um volume inglês com a temática da metamorfose homem-animal. A obra era *Lady into Fox*,¹⁹ de David Garnett, na qual uma mulher se metamorfoseia em raposa. Para Kafka o tema não lhe era único: “Isso não vem de mim. Isso vem da época. Foi daí que copiamos um ao outro [referindo-se a Garnett]. O animal está mais próximo de nós do que o homem. São as grades. O parentesco com o animal é mais fácil do que com os homens.” (JANOOUTH, [19-], p.24). Na análise de Kafka, a existência penosa do homem e sua tentativa de livrar-se dela, ao menos pela imaginação, motivava a construção da metamorfose nos livros, expressando uma vida natural, na qual o homem não precisasse se encarcerar atrás das grades que carregava consigo. As construções cotidianas retiravam do homem sua liberdade para impor modos de vida amarrada e sujeitada:

Bem abrigados em meio ao rebanho, andamos nas ruas das cidades, para irmos juntos ao trabalho, às manjedouras, aos prazeres. É uma vida precisamente delimitada, como no escritório. Não há mais milagres, só há modos de emprego, formulários, requerimentos. Tememos a liberdade. Por isso preferimos sufocar atrás das grades que nós mesmos fabricamos. (JANOOUTH, 19-, p.24).

Para Heller, a inspiração do tema teria sido ajudada por um trecho logo no início de *Memórias do Subsolo*, de Dostoiévski (2003, p.18), na qual o personagem comenta sua infelicidade: “Tenho agora vontade de vos contar, senhores, queirais ouvi-lo ou não, por que não consegui tornar-me sequer um inseto. Vou dizer-vos solenemente que, muitas vezes, quis tornar-me um inseto. Mas nem disso fui digno.”.

O fascínio que se aflora no leitor se deve ao efeito de choque, que desde a primeira frase a novela provoca, afinal “[...] a coisa narrada não caminha para o auge, ela se inicia com ele - e com isso a novela se sustenta mais sobre as decorrências de um fato fundamental do que numa progressão rumo a ele [...]” (CARONE, 2009, p.22). O abalo inicial da irrealidade animal posta sob o ângulo da extrema realidade humana é compensado pela descrição minuciosa dos acontecimentos:

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 couraça e, ao levantar um pouco a cabeça, viu seu ventre abaulado,

¹⁹ A conversa travada por Gustav Janouth e Kafka se deu no pequeno quarto onde o escritor repousava dos efeitos de mais uma crise nos pulmões, quando o jovem fez-lhe uma visita, sendo muito bem recebido pela mãe de Kafka. O exemplar em inglês, *Lady into Fox*, foi levado para empréstimo. O livro, publicado em 1922, continha a metamorfose em raposa da jovem Sylvia, esposa de Richard Tebrick, durante um passeio na floresta de Oxfordshire. Inicialmente o comportamento humano de Sylvia sobrepunha-se à nova natureza animal até que os transtornos impostos pela transformação tornaram-se mais frequentes, minando a convivência com Sr. Tebrick. Kafka não considerou o livro uma “cópia” de seu método, como argumentava Janouth, mas uma característica do tempo (época) no qual viviam os próprios autores.

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. (KAFKA, 1997a, p.7).

Já nas primeiras linhas do texto se manifesta o embate entre a linguagem tipicamente de protocolo, direta e objetiva, e o pressuposto inacreditável da coisa narrada. O reconhecimento do quarto, da cama, dos objetos, do quadro na parede, o som das gotas de chuva que caíam sobre o parapeito da janela e o tilintar do relógio são contrabalançados à notação quase naturalista da nova condição de Gregor: tudo é confrontado com o realismo do inseto no qual o personagem se metamorfoseou. E absolutamente nada é sonho! A metamorfose é postulada como algo definitivo: “ela não é um pesadelo do qual se pudesse acordar. [...] é o próprio metamorfoseado quem desperta para esse pesadelo.” (CARONE, 2009, p.14). Sua realidade não é posta em dúvida, pois os familiares de Gregor – seu pai, sua mãe e a irmã Grete – e outros personagens que entram em contato com ele comprovam a todo instante a “transformação”: não se trata mais de Gregor, mas efetivamente de um inseto. O personagem principal, por sua vez, não denota sinais de loucura, fantasia ou imaginação, assim como é descartada a possibilidade de alucinações sucessivas, pois no plano de realidade do texto fica estabelecida objetivamente como impossível; e por fim, a manobra mais elucidativa para a característica realista da novela: seu foco narrativo.

Kafka construiu um recurso de narração que não procura esclarecer ou ironizar a metamorfose, mas, apenas, constatá-la. A peculiaridade consiste no fato de que não é o inseto-personagem quem conta a história, mesmo que ela seja narrada desta perspectiva. Isso é possível, pela existência do narrador despojado de qualquer marca pessoal que o autorize a fazer reflexões ou comentários que esclareçam a história que está relatando. Carone (2009, p.15) utiliza uma analogia interessante para esclarecer esse aspecto da narração em *A Metamorfose*: “o narrador se comporta como uma câmera cinematográfica na cabeça do protagonista - e nesse caso o relato objetivo, através do discurso direto e indireto, se entrelaça com a proximidade daquilo que é experimentado subjetivamente pelo herói.”. Não é o herói clássico que narra em nome de um *eu*, mas um narrador impessoal que se refere ao herói por meio do pronome *ele*. A característica da onisciência dos contos e novelas tradicionais garante à narração acesso imediato à intimidade dos personagens (seus pensamentos, sonhos, ações), como também dispõe de uma visão panorâmica do conjunto da história que está narrando. Em *A Metamorfose*, o narrador não se confunde com o “herói”, ele apenas descreve o ocorrido sendo quase tão acometido pela surpresa dos acontecimentos quanto o protagonista e o leitor.

É desta maneira que as causas da metamorfose se configuram como um enigma, não só para quem lê como também para o “herói”, pois ao narrador não é conferido o poder de esclarecer os fatos. Mesmo que no percurso da obra esse herói reconstrua lances anteriores de sua vida, todas as informações são reveladas em tom inocente: as queixas contra a profissão desumana de caixeiro-viajante, detalhes importantes sobre sua posição familiar e projetos generosos, como, por exemplo, financiar o estudo de música da irmã que sequer chegou a ser anunciado à família, são todos dados ocultos, revelados com o desenvolvimento da obra pelo próprio personagem.

O motivo da metamorfose de Gregor (se haveria um motivo concreto) não é explicado, e na verdade não há espaço para essas inquietudes: a construção da narrativa se coloca na evidência do devir-inseto e divagações, sonhos, causas, explicações são deixados de lado. Afasta-se a atenção do momento anterior à metamorfose, pois ela é colocada como um fato ordinário, e se atém às consequências dessa “transformação”. O próprio metamorfoseado não coloca em dúvida o devir no qual opera, apenas constata “O que aconteceu comigo?” (KAFKA, 1997a, p.7) e põe-se a experimentar a nova condição. Sua preocupação não se restringe aos motivos pelos quais assim se tornara, mas de como irá se levantar para ir ao trabalho. Seu “susto” apenas se dá ao ouvir sua própria voz quando responde ao clamor dos pais para sair de seu quarto e dirigir-se à estação de trem para o trabalho:

[...] era inconfundivelmente a voz antiga, mas nela se imiscuía, como se viesse de baixo, um pipilar irreprimível e doloroso, que só no primeiro momento mantinha literal a clareza das palavras, para destruí-las de tal forma quando acabavam de soar que a pessoa não sabia se tinha escutado direito. (KAFKA, 1997a, p.11)

Essa voz é o que Deleuze e Guattari (200-?, p.34) identificam como o “piar aflitivo que arrasta a voz e baralha a ressonância das palavras”. Para esses autores o que interessa a Kafka seria uma espécie de som desterritorializado ou:

[...] uma pura matéria sonora intensa, continuamente em relação a sua própria abolição, som musical desterritorializado, grito que escapa à significação, à composição, ao canto, à palavra, sonoridade em ruptura a fim de escapar a uma sujeição ainda demasiado significante. No som, só conta a intensidade, em geral monótona, sempre insignificante. (DELEUZE ; GUATTARI, 200-?, p.23).

Por sinal, a veemência com a qual o som musical toca Gregor em *A Metamorfose* se expressa quando, já metamorfoseado, experimenta ouvir/sentir o som do violino que Grete toca para os inquilinos da casa dos Samsa, após o jantar em uma noite. O “mundo da música” é a consagração da vida, a fluidez do existir. Nele Gregor esquece as dores que assolam o

corpo (já ferido pela maçã cravada nas costas pelo pai) e da distância da família; ela é, para Gregor, o êxtase mais profundo:

A irmã começou a tocar; o pai e a mãe, cada um do seu lado, acompanharam atentamente os movimentos das suas mãos. [...] Seja como for ninguém prestava atenção como ele [Gregor]. [...] O rosto dela estava inclinado para o lado, seus olhares seguiam perscrutadores e tristes as linhas da partitura. Gregor rastejou mais um trecho à frente, mantendo o corpo rente ao chão, para se possível captar os seus olhos. [...] Estava decidido a chegar até a irmã, puxá-la pela saia e com isso indicar que ela devia ir ao seu quarto com o violino, pois ninguém aqui apreciava sua música como ele desejava fazer. (KAFKA, 1997a, p.70-1).

Continuando sobre este aspecto arrebatador da música, em outro conto de Kafka encontra-se uma referência bastante significativa pela riqueza de imagens que traduz. Em *Investigações de um cão* pode-se observar a inebriante energia que provém dos cães cantores no longo trecho aqui reproduzido:

[...] a música aos poucos se sobrepôs; ela positivamente arrastava o ouvinte para longe daqueles pequenos cães reais e totalmente contra a vontade, resistindo com todas as forças, uivando como se fosse de dor; não era possível ocupar-se de outra coisa a não ser da música, que vinha de todos os lados, do alto, das profundezas, de todas as partes, arrastando o ouvinte para o meio, arrebatando-o, esmagando-o e ressoando ainda sobre seu aniquilamento numa tal proximidade que já era uma distância como uma fanfarras que tocasse num tom praticamente inaudível. E então voltava a ser liberado porque já estava esgotado de mais, aniquilado de mais, demasiado fraco, para ainda conseguir ouvir; era posto em liberdade, vendo os sete pequenos cães fazerem suas evoluções, darem seus saltos; a vontade era chamá-los, por mais indiferentes que eles parecessem, para pedir-lhes esclarecimentos, para perguntar-lhes o que estavam fazendo ali – eu era uma criança [cão jovem] e julgava poder sempre propor alguma questão a qualquer um –, mas mal estava em vias de fazê-lo, mal começava a abrir a boca, confiante conexão canina com os sete, a música voltava, me deixava inconsciente, me fazia descrever círculos como se eu fosse um dos músicos, quando era apenas sua vítima [...]. (KAFKA, 2002, p. 151-2).

Para os outros, aqueles que não partilham do êxtase da música, provavelmente o “som musical desterritorializado” soe de forma desvalorizada e por isso não chegam a se lamentar, pois possivelmente desconhecem a vibração sonora e assignificante que se assume em Kafka. No conto *Josefina, a cantora ou o povo dos camundongos*, o escritor praguense apresenta aos leitores a cantora homônima – “quem não a ouviu não conhece o poder do canto” (KAFKA, 1998b, p.37) –, mas faz uma ressalva quanto aos camundongos de sua época pelas palavras do narrador:

Para nós a música mais amada é a paz do silêncio; nossa vida é dura e, mesmo quando procuramos nos livrar de todas as preocupações diárias, já não sabemos nos elevar a coisas tão distantes de nosso cotidiano como a música. Mas não o lamentamos muito; nem mesmo chegamos a esse ponto; consideramos como nossa maior vantagem uma esperteza prática, da qual evidentemente necessitamos com a máxima premência; e é com o sorriso dessa astúcia que costumamos nos consolar de tudo, ainda que

aspirássemos – o que não acontece – à felicidade que talvez emane da música. (KAFKA, 1998b, p.37)

Esse completo estado de apatia e inação que vigora entre os camundongos não-musicais é uma característica contundente, também, de uma época: a *fraqueza* dos pequenos ratos diante da música (e por que não, a fraqueza do homem diante da própria vida?). No texto se enfatiza tal característica e ainda a relaciona com o fato dos camundongos tornarem-se adultos cedo demais, tornarem-se castrados para a criação, para a vida, para a experimentação:

Não temos juventude [os camundongos], ficamos logo adultos, e continuamos então adultos por um tempo demasiadamente longo, vêm daí um certo cansaço e uma certa desesperança que atravessam com um vinco largo a essência no conjunto tão tenaz e cheia de esperança do nosso povo. Relaciona-se com isso, decerto, também a nossa amusicalidade; somos velhos demais para a música; sua excitação, seu enlevo, não se ajustam à nossa gravidade e é com cansaço que nós a rejeitamos; recolhemo-nos ao assobio; para nós a medida certa é um pouco de assobio aqui e ali. (KAFKA, 1998b, p.50).

A apatia, o cansaço e a fraqueza também são observáveis como atitude própria dos integrantes do núcleo familiar de Gregor enquanto o caixeiro-viajante a todos supria com seu trabalho. Estas condições são radicalmente abaladas quando a família tem de lançar-se a novas formas alternativas para suplantar suas necessidades. Aqueles que antes eram incapazes de colaborar no sustento da casa tornam-se capazes de trabalhar e não dependerem mais dos esforços de Gregor, que passa a perambular em seu quarto sobre as perninhas agitadas de inseto.

A incapacidade de Gregor para a família trouxe para esta certa atividade. O pai, que costumava ficar enterrado na cama, exausto, quando Gregor partia para uma viagem de negócios e o recebia, às noites, de roupão na cadeira de braços; esse pai que era absolutamente incapaz de se levantar e apenas erguia os braços ou caminhava com muitíssimo esforço apoiando-se na muleta, tornou-se ereto, forte, hábil, ligeiro, de olhares vívidos e atentos, de cabelos rigorosamente penteados e a vestir um uniforme azul de botões dourados (KAFKA, 1997a, p.56). A irmã, infantil e inocente, por vezes considerada inútil pela família, passou a cuidar de Gregor, com uma auto-intitulada perícia, que seu trabalho foi frequentemente reconhecido até o inseto se tornar um fardo e toda a família desprezá-lo.

Grete é a personagem que mais intervém nos acontecimentos: deixa de enxergar em seu irmão um ser humano, já não sabe mais se ele é gente ou bicho e acaba chegando à conclusão de que sua presença se tornou insuportável. A partir desse instante, ela renega a humanidade do irmão e se convence de que no quarto só existe um animal repulsivo:

“Queridos pais, assim não pode continuar. Se vocês acaso não compreendem, eu compreendo. Não quero pronunciar o nome do meu irmão diante desse monstro [...]” (KAFKA, 1997a, p.74). Nas palavras proferidas em uma conversa com os pais sobre o futuro do inseto, Grete, cansada da situação, diz rispidamente: “Precisamos nos livrar *disso*. Isso ainda vai matar a ambos, eu vejo esse momento chegando. Quando já se tem de trabalhar em casa mais esse eterno tormento. Eu não aguento mais.” (KAFKA, 1997a, p.75). A jovem pensa que se “aquilo” fosse seu irmão e fosse humano, teria em relação à família um sentimento de consideração, evitando perturbar a tranquilidade do lar e sairia da casa por iniciativa própria: “Se fosse Gregor, ele teria há muito tempo compreendido que o convívio de seres humanos com um bicho assim não é possível e teria ido embora voluntariamente.” (KAFKA, 1997a, p.76). Grete se dispensa de sepultar o irmão e quando este morre, encarrega a faxineira de “varrê-lo”. Não se tratava de um cadáver humano, mas da carcaça do inseto. A empregada se refere aos restos mortais como “isso”: “isso já era”. Para esses homens comuns seria grotesco enterrar com devidas honras um metamorfoseado. A família intencionava “paz” e tudo aquilo que a incomodava fora removido com o fim do inseto.

A morte não abala a família; ao contrário, o livrar-se da metamorfose de Gregor é a garantia da “tranquilidade” alcançada com eficiência:

Depois de três meses deixaram juntos o apartamento [após a morte do inseto], e foram de bonde elétrico para o ar livre no subúrbio da cidade. O bonde em que ficaram sentados sozinhos estava totalmente iluminado pelo sol cálido. Recostados com conforto nos seus bancos, conversaram sobre as perspectivas do futuro, descobrindo que, examinadas de perto, elas não eram de modo algum más, pois os três tinham empregos muito vantajosos e particularmente promissores. (KAFKA, 1997a, p.84).

Com a morte do inseto, Grete Samsa pode ter sob seu domínio o vigor de sua juventude, o espreguiçar de seu corpo jovem e pode, finalmente, “saltar por cima dos cadáveres”. Os pais observam o quanto a menina havia florescido em uma moça bonita e opulenta, apesar da “canseira dos últimos tempos, que empalidecera suas faces” (KAFKA, 1997a, p.85). Para seu futuro, como imaginam os pais, é necessário providenciar-lhe um bom marido. Incólume, pela morte do irmão, Grete sairá da solidão para o convívio, caminhando na “direção do futuro”. Esse futuro, porém, pode ser uma reprodução do passado, repetindo a esterilidade e a banalidade que tem caracterizado a vida comum a todos e consumirá suas ricas reservas de energia juvenil.

O problema e o desconforto gerados para a família se resolvem quando vem a morte do inseto, abandonado em um quarto, com uma maçã apodrecida incrustada em suas costas. A ferida que o leva a morte aconteceu-lhe após uma tentativa de salvar um dos últimos objetos

que restara em seu quarto (um quadro na parede de uma dama vestida com peles) quando a mãe e a irmã retiravam tudo que possivelmente pudesse lhe atrapalhar a passagem. Gregor surpreendeu as duas mulheres e a visão de sua imagem provocou um desmaio na velha senhora; transtornado ao saber do acontecimento, o pai puniu furiosamente o filho, agora inseto, arremessando-lhe inúmeras maçãs. O trecho da obra demonstra a total incapacidade da família em tolerar por mais tempo a nova condição de Gregor. Sua metamorfose não é mais suportável como fica claro nas linhas descritas pelo narrador:

Enquanto cambaleava de cá para lá, quase não mantinha os olhos abertos, a fim de reunir todas as forças para a corrida; no seu torpor não pensava em outra maneira de se salvar senão correndo; e tinha quase esquecido que as paredes estavam à sua disposição, embora aqui elas permanecessem obstruídas por móveis cuidadosamente talhados, cheios de recorte e pontas – quando nesse momento alguma coisa, atirada de leve, voou bem ao seu lado e rolou diante dele. Era uma maçã; a segunda passou voando logo em seguida por cima dele. Gregor ficou paralisado de susto; continuar correndo era inútil, pois o pai tinha decidido bombardeá-lo. Da fruteira em cima do bufê, ele havia enchido os bolsos de maçãs e, por enquanto, sem mirar direito, as atirava uma a uma. As pequenas maçãs vermelhas rolavam como que eletrizadas pelo chão e batiam umas nas outras. Uma maçã atirada sem força raspou as costas de Gregor, mas escorregou sem causar danos. Uma que logo se seguiu, pelo contrário, literalmente penetrou nas costas dele. Gregor quis continuar se arrastando, como se a dor, surpreendente e inacreditável, pudesse passar com a mudança de lugar; mas ele se sentia como se estivesse pregado no chão e esticou o corpo numa total confusão de todos os sentidos [...]. (KAFKA, 1997a, p.57-8).

Gregor fora bem quisto enquanto garantia um retorno prático, repassando sua própria remuneração para as despesas, ou seja, quando era o homem comum. Ao estar impossibilitado de ser esse tipo de homem, sem produzir renda, sem alcançar as metas para a sobrevivência familiar, ele passou a não servir para mais nada. Pode-se aqui relacionar esta inversão das posições que Gregor ocupa com os apontamentos de Carone no texto “O parasita da família”, em *Lições de Kafka*. O tradutor e comentador observa que a vigência do princípio de inversão no escritor tcheco transforma as duas esferas da novela: “se antes a família vivia parasitariamente às custas do trabalho de Gregor e da sua alienação no mundo dos negócios (que contrasta, na novela, com a utopia do ‘mundo da música’), ele agora é, aos olhos da família ‘deserdada’ pela sua metamorfose, apenas um inseto parasita.” (CARONE, 2009, p.23). E isso sustenta a hipótese de Carone de que:

Gregor representa uma conversão do parasitado da família ao suposto parasita dela, ou seja: a passagem daquele que se sacrifica para aquele que já não pode ser sacrificado, do adequado para o inadequado, do idêntico para o diferente, [...] do familiar para o não familiar, do “ele” para o “isso”, do manso para o monstro, do Gregor-homem para o Gregor-inseto. (CARONE, 2009, p.24-5).

Livrar-se da condição de escravo assumido quando não mais produz, apenas consome, é colocar a metamorfose em inseto no patamar de uma forma sensível de sua libertação.

Ainda consultando Carone, percebe-se como Kafka foi sutil ao escolher um inseto para figurar a metamorfose do caixeiro-viajante e com maestria o introduziu diretamente nas primeiras linhas do texto. O tradutor aponta que no original o autor utiliza-se de palavras cujo prefixo alemão *un* reitera as negações e, principalmente, o aditivo elevado de sentido na expressão *ungeheures Ungezieher* (inseto monstruoso). Para Carone, seria muita inocência da parte de Kafka não haver pensado adequadamente sobre o lugar crucial da expressão na novela, tendo visto que ele era um estudioso da literatura, uma espécie de “etimologista amador” e que, portanto, incumbia-se de conhecer os segredos semânticos das palavras. Carone esclarece sobre a expressão:

[...] o adjetivo *ungeheuer* (que significa monstruoso e como substantivo - *das Ungeheuer* _ significa "monstro") quer dizer, etimologicamente, "aquilo que não é mais familiar, aquilo que está fora da família, *injamiliaris*", e se opõe a *geheuer*, isto é, aquilo que é manso, amigável, conhecido, familiar. Por sua vez, o substantivo *Ungezieher* (inseto), ao qual *ungeheuer* se liga, tem o sentido original pagão de "animal inadequado ou que não se presta ao sacrifício", mas o conceito foi se estreitando e passou a designar animais nocivos, principalmente *insetos*, em oposição a animais domésticos como cabras, carneiros etc. (*Gezieher*). (CARONE, 2009, p.24).

De fato, Kafka utilizou potencialmente os artifícios da linguagem para transpor os limites habituais e familiares do humano. A libertação de Gregor, seu rompimento com o automatismo e dominação da vida comum se dá na medida em que uma fuga se delineia, ainda que ela seja insuportável para os homens. Gregor está em fuga, à caminho de superar a condição ínfima que ocupara na família, no trabalho e na vida, numa tentativa de ultrapassar a si mesmo, sem objetivo, sem direção, apenas de superar a condição da forma homem. Esta experiência de superação é singular, somente cada um pode reconhecê-la, reconhecer o seu próprio caminho.

Superar a condição de homem não é uma fórmula já determinada ou um *a priori* do tipo homem, mas algo que pertence ao seu porvir. Seu alcance se situa no extremo das adversidades efetivamente enfrentadas pelo homem para que ele possa se tornar pleno de sentido, do sentido da terra, de onde poderão ser retiradas todas as perspectivas doadoras de significado mais afirmativo para a existência.

Como esclarecimento é necessário distinguir que esta concepção é contrária a uma noção de “melhoramento” ou aperfeiçoamento de um exemplar humano julgado como “melhor” e subjacente aos discursos morais de uma tradição, apesar do fato de que:

Sempre se quis “melhorar” os homens: sobretudo a isso chamava-se moral. Mas sob a mesma palavra se escondem as tendências mais diversas. Tanto o amansamento da besta-homem como o cultivo de uma determinada espécie de homem foram chamados de “melhora”: somente esses termos zoológicos exprimem realidades – realidades, é certo, das quais o típico “melhorador”, o sacerdote, nada sabe – nada quer saber... (CI, VII, p49-50).

Trata-se de ir além do humano sem que para isso seja preciso haver uma linha crescente de transformação, ou seja, não é uma seleção dos homens mais distintos que podem melhorar a humanidade; é, ao contrário, a superação desse homem, produto de uma decadência, de uma degenerescência, expresso no conceito nietzschiano de super-homem (*Übermensch*) apresentado em *Assim falou Zaratustra*. Esse estimado tipo foi reclamado no projeto crítico de Nietzsche, como alternativa afirmadora da existência em contrapartida ao homem do ressentimento e da má consciência.

A decadência é a história da cultura ocidental que devido ao pensamento metafísico conduziu veladamente o sentido de uma ilusão, um “não sentido”, manifestado de maneira moderna como niilismo. Claudemir Luís Araldi, em seu livro *Niilismo, criação, aniquilamento: Nietzsche e a filosofia dos extremos*, explica que Nietzsche:

[...] assume a crise e as inquietações do pensamento moderno, tanto em sua vertente metafísica, moral, científica, estética e como nele convergem estudos dos críticos e analistas da decadência, como F. Dostoiévski e P. Bourget. As considerações e reflexões acerca do niilismo, ocorrendo já em vários pensadores do final do séc. XVIII e do séc. XIX, assumem em Nietzsche uma conotação própria, com pretensão de rigor e coerência filosóficos. Criticando sua época em todos os seus âmbitos, ele estende a tarefa destruidora de toda a tradição ocidental e a todas as formas de decadência, para dar lugar à tarefa afirmativa [...]. (ARALDI, 2004, p.46).

O niilismo, esse estado doentio de apequenamento da vida que esvazia o sentido da existência humana, já foi colocado de forma suave ao final do capítulo anterior desta dissertação sob a imagem do corpo doente. À guisa de ampliação reproduz-se aqui um pequeno trecho da *Genealogia da moral*, onde Nietzsche destaca que:

[...] o apequenamento e nivelamento do homem europeu encerra nosso grande perigo, pois *esta* visão cansa... Hoje nada vemos que queira tornar-se maior, pressentimos que tudo desce, descende, torna-se mais ralo, mais plácido, prudente, manso, indiferente, medíocre, chinês, cristão – não há dúvida, o homem se torna cada vez “melhor”... E precisamente nisso está o destino fatal da Europa – junto com o temor do homem, perdemos também o amor a ele, a reverência por ele, a esperança em torno dele, e mesmo a vontade de que exista ele. A visão geral do homem agora cansa – o que é hoje o niilismo, se não *isto*?... Estamos *cansados* do homem... (GM, II, §12, p.32).

O sentido ilusório se fundamenta em princípios de penúria e estagnação, inventados pelos mais fracos para a manutenção da vida, mas devido à sua eficácia, tornou-se hábito e

depois se consolidou como verdadeiro, para apenas sob a crítica de Nietzsche ser revelado como ilusão. Ele é elemento constitutivo de uma humanidade fraca, falhada, bufônica, do instinto de rebanho, decadente e, em última instância, niilista. O que Nietzsche constatou foi como o niilismo manipulava os valores superiores com os quais se edificou a cultura e direcionou a história até o presente, de maneira totalmente desprovida de sentido, pois visavam atender as exigências de um princípio de verdadeira privação, o princípio de conservação: “Querer preservar a si mesmo é expressão de um estado indigente, de uma limitação do verdadeiro instinto fundamental da vida, que tende à *expansão do poder* e, assim querendo, muitas vezes questiona e sacrifica a autoconservação.” (GC, V, §349, p.243). Erigiu-se na pretensão de ideais e valores “superiores” atrás de todo acontecer, emprestando um *telos*, um sentido de *finalidade*, *unidade* e *verdade* para o mundo, com a intenção de manter e conservar a vida, mas não se deixou perceber que “a luta pela existência é apenas uma *exceção*, uma temporária restrição da vontade de vida” (GC, V, §349, p.244), pois mais grandiosa é a luta que gira em torno “da preponderância, de crescimento e expansão, de poder, conforme a vontade de poder, que é justamente vontade de vida” (GC, V, §349, p.244).

Esse procedimento, de retirar o verdadeiro sentido da terra e da vida, imputando-lhe um fim interessado em proposições metafísicas, que busca velar todo o vir a ser e que caracterizou todo o Ocidente, denota uma atitude de fraqueza diante da vida: “Vede aqui este homem morrendo de sede! [diz Zaratustra] Dista apenas um palmo da sua meta, mas, de cansaço, deitou-se obstinadamente aqui, no pó [...]. De cansaço, boceja, enfadado do caminho e da terra e da meta e de si mesmo; nem mais um só passo quer dar [...]” (ZA, III, De velhas e novas tábuas, §18, p.247). Tal procedimento é o responsável pela manutenção do tipo fraco, pois o homem para se conservar, inibe, com medo, as forças de intensificação que são mais primordiais. A esse princípio de conservação da espécie deve ser interposto um outro que atua de forma dinâmica, que intensifica forças ativas, buscando sempre o mais como modo de sua manifestação, sem estabelecer um fim: esse é o princípio de superação.

Para esta superação, ou seja, para a urgência do surgimento do super-homem, depende todo um labor do homem sobre si mesmo, de uma criação de si: “Criar – essa é a grande redenção do sofrimento, é o que torna a vida mais leve. Mas, para que o criador exista, são deveras necessários o sofrimento e muitas transformações” (ZA, II, Nas ilhas bem-aventuradas, p. 115). *Criador* e *criatura* devem ser um só: “No homem estão unidos *criador* e *criatura*: no homem há matéria, fragmento, abundância, lodo, argila, absurdo, caos; mas no homem há também criador, escultor, dureza de martelo, deus-espectador e sétimo dia [...]”

(ABM, § 225, p. 118). Com a *morte de Deus* (ou o suposto criador), é imprescindível que os homens percebam-se como os verdadeiros criadores e assumam-se como tais.

O valor ‘Deus’ (ou ‘a Verdade’, ‘a Unidade’, ‘a Substância’, ‘o Bem’) foi a base de toda a sustentação dos discursos morais dinamitados por Nietzsche pelo reposicionamento da vida. Com o tema da “morte de Deus”, expresso no prólogo de *Assim falou Zaratustra*, Nietzsche pôs fim ao preconceito contra o tempo e o seu favorecimento pelo “ideal” e “atemporal”. Em *A gaia ciência*, o homem louco anuncia: “Para onde foi Deus?”, gritou ele, ‘já lhes direi! *Nós o matamos* – vocês e eu. Somos todos seus assassinos! [...] Nunca houve um ato maior – e quem vier depois de nós pertencerá, por causa desse ato, a uma história mais elevada que toda história até então!” (GC, III, §125, p.147-8). Claudemir Luís Araldi explica que o anúncio “Deus está morto” pelo homem louco “tem o significado de um abalo cósmico” ou nas suas palavras:

[...] uma perda total de sentido, ocasionados pelo afastamento de Deus, fonte divina dos valores que forneciam *um* sentido ao mundo. Se Deus era a personificação do supra-sensível – a fonte objetiva, o sol que ilumina os viventes –, sua morte anula o dualismo entre mundo sensível e mundo supra-sensível. (ARALDI, 2004, p.69-70).

A “morte de Deus” é definitiva e um ensinamento necessário para que o homem seja superado, a fim de proporcionar o super-homem. Após a consumação deste fato só há outra alternativa ao homem, além de superar a si mesmo, e esta opção é bem mais depreciativa: tornar-se o último-homem para a conservação de sua vida medíocre:

Diante de Deus! – Agora, porém, esse Deus morreu! Esse Deus, ó homens superiores, era o vosso maior perigo. Somente desde que ele jaz no túmulo, vós ressuscitastes. Só agora que chega o grande meio-dia; somente agora o homem superior se torna – o senhor! [...] Somente agora a montanha do futuro sente as dores do parto. Deus morreu; nós queremos, agora, – que o super-homem viva. (ZA, IV, Do homem superior, §2, p.334).

O engajamento do homem sobre si mesmo deve ser traduzido como tornar-se aquilo que se é, mas isto não significa uma proposta metafísica de conhecer a si mesmo, sua mais profunda essência, a natureza íntima do ser, como se observa em toda a constatação da crítica nietzschiana. Revogar o “Eu” fixo e imutável, a essência, a substância, a moral, o consolo são pontos permanentes em seus textos. Dias aponta em *Nietzsche, vida como obra de arte* que:

[...] essa tarefa de ‘tornar-se o que se é’ significa que o indivíduo deve distanciar-se da cultura artificial assim como da massa gregária. Mas o filósofo, de modo algum, afirma que o homem busca um ‘eu’ perdido no fundo de seu ser como um ponto fixo, nem que esse ‘eu’ só possa ser encontrado em si mesmo, e não em qualquer coisa externa a ele. (DIAS, 2011, p. 105)

Tornar-se o que se é implica ao homem criar a si mesmo como liberação definitiva destas determinações transcendentais:

Nós, porém, *queremos nos tornar aqueles que somos* – os novos, únicos, incomparáveis, que dão leis a si mesmos, que criam a si mesmos! E para isso temos de nos tornar os melhores aprendizes e descobridores de tudo o que é normativo e necessário no mundo: temos de ser *físicos* para podermos ser *criadores* neste sentido [...]. (GC, IV, §336, p.224).

E não só a criação de si mesmo, mas a do mundo e de uma nova consideração do mundo, pois como ecoam as palavras de Zaratustra: “E aquilo a que chamais mundo, é preciso, primeiro, que seja criado por vós: é isto o que a vossa razão, a vossa imagem, a vossa vontade, o vosso amor devem tornar-se!” (ZA, II, Nas ilhas bem aventuradas, p.114). Desfazendo-se do antagonismo *criador e criatura*, e como visto, ambos os aspectos reunidos no homem, ele pode finalmente abrir-se a toda capacidade autocriadora e tornar-se o artista de sua própria existência, pois o ato de criar, gerar, produzir lhe é inseparável.

Na seção inicial da primeira parte dos discursos de Zaratustra, intitulada “Das três metamorfoses”, são proporcionadas ao leitor imagens das transmutações do espírito a fim de apresentar a dinâmica do jogo da criação. Mas deve-se compreender que Nietzsche não coloca em evidência a concepção de espírito comum à metafísica:

Quando o filósofo nomeia as três transmutações do (mesmo) espírito, devemos ter em conta a compreensão peculiar de *espírito (Geist)* em questão. Este é compreendido por Nietzsche como movimento, como algo que se transmuta (*verwandelt*). O movimento e a mutação de tal espírito não são determinados pelo pensamento racional, ou por qualquer outro princípio transcendente ou divino, nem visam a um fim último e estático, enquanto última etapa de um processo espiritual. (ARALDI, 2004, p.292).

A primeira metamorfose apresentada é o movimento de transformação do espírito em *camelo*. Através desse animal de carga, Zaratustra quer explicitar a postura do homem de total obediência em relação a autoridades superiores. O camelo dobra-se para carregar o mais pesado dos pesos, o martírio, o sacrifício, a penitência, os valores, as mais pesadas cargas: “o que há de pesado?”, pergunta o espírito de suportaçãõ; e ajoelha como um camelo e quer ficar bem carregado.” (ZA, I, Das três metamorfoses, p.51). Mas é preciso fazer uma ressalva: todos os esforços de buscar o mais pesado, mediante o rebaixar-se ao suposto poder de valores deve ser tido como condição para o aumento da força e do poder do espírito, como explica Maria Cristina Franco Ferraz no ensaio *Das três metamorfoses: ensaio de ruminação*: “o camelo do texto não busca fardos para purificar-se ou para cumprir penitência, mas procura as mais pesadas cargas para pôr à prova sua força e, simultaneamente, para exercê-la e afirmá-

la.” (FERRAZ, 2000, p.48). A violência contra si mesmo, o carregar-se com os fardos mais pesados é condição para o autodomínio: “Não será isto: humilhar-se, para magoar o próprio orgulho? Fazer brilhar a própria loucura, para escarnecer da própria sabedoria?” (ZA, I, Das três metamorfoses, p.51). Araldi comenta que quando “[...] o filósofo considera ‘a autocrítica da moral, é ao mesmo tempo, um fenômeno moral, um acontecimento da moralidade’. Desse modo, o rebaixamento, o menosprezo de si mesmo, a renúncia ascética de amar até os que o desprezam, não constituiriam o oposto da tentativa de se libertar da moral.” (ARALDI, 2004, p.297). A auto-superação pressupõe um deslocamento para o deserto, para o “seu deserto”, pleno de escassez, aridez, solidão: “[...] tal como o camelo, que marcha carregado para o deserto, marcha ele [o espírito] para o próprio deserto.” (ZA, I, Das três metamorfoses, p.52). E neste local se dá a segunda metamorfose ou como o espírito do camelo torna-se leão.

O leão subjuga o camelo quando se livra do fardo dos valores, ídolos e crenças do passado. É esta a sua característica: conquistar para si a liberdade e ser senhor de seu próprio deserto. O leão empreende uma luta para vencer seu inimigo, o derradeiro senhor, seu último Deus, *o dragão*, no qual cada escama do corpo resplandece os valores milenários da moral, o “Tu deves”; e diz o dragão: “Todo valor já foi criado e todo valor criado sou eu. Na verdade, não deve mais haver nenhum ‘Eu quero’!” (ZA, I, Da três metamorfoses, p.52). O “Eu quero” querido pelo leão se delineia na tentativa de opor um sagrado “não” ao dever expresso no dragão, este último um animal fabuloso, imaginário, como lembra Ferraz (2000, p.50): “assim como inventados foram todos os ‘tu deves’ jamais havidos, que retiram sua autoridade e respeitabilidade da pomposa aura de sacralidade conferida pelo peso da tradição, ocultando, justamente, os ‘eu quero’ que os geraram.”. Mas ao leão é impossível o princípio de conquista do direito de criação de novos valores, pois mesmo “ao vencer o dragão dos valores milenares da moral e ao sobrepujar o espírito do camelo, o leão, por si só, não consegue ainda criar, visto que ele permanece em seu próprio deserto.” (ARALDI, 2004, p.299).

Será então necessária, para a criação, a terceira metamorfose, quando por fim o espírito transmuta-se em criança: “Inocência, é a criança, e esquecimento; um novo começo, um jogo, uma roda que gira por si mesma, um movimento inicial, um sagrado dizer ‘sim’.” (ZA, I, Das três metamorfoses, p.53). Na curta passagem que vislumbra a última transmutação do espírito o que se pode perceber é que não há um retorno à infância, ao momento da infância perdida, deixada no passado, porém há o destaque de algumas prerrogativas da infância como a inocência, o jogar, o brincar e o esquecer. A importância da inocência se faz entendida “como leveza que não pode ser contagiada por qualquer ‘tu deves’ e como tranquilidade de quem já conquistou a liberdade e não mais precisa lutar” (FERRAZ, 2000,

p.52). A atividade de brincar e jogar realizada em movimentos livres que não necessitam de ordens e asserções vindas de fora. O esquecimento como capacidade ativa e positiva, já salientado neste trabalho em páginas anteriores, e do qual subsistem toda a saúde e vida plena do humano. Essas capacidades da criança só fazem aflorar o que nela há de mais rico: o jogo do criar, construir e destruir, dizendo “sim” à toda a vida e ao vir a ser.

Esta transmutação do espírito, para a criação de novos valores, para a superação do homem, esta transição que é o homem talvez possa ser apreendida em um pequeno conto kafkiano, com menos de duas páginas, denominado *A ponte*, reproduzido aqui com pequenas supressões:

Eu estava rígido e frio, era uma ponte, estendido sobre um abismo. As pontas dos pés cravadas deste lado, do outro as mãos, eu me prendia firme com os dentes na argila quebradiça. As abas do meu casaco flutuavam pelos meus lados. [...] Nenhum turista se perdia naquela altura intransitável, a ponte ainda não estava assinalada nos mapas. – Assim eu estava estendido e esperava; tinha de esperar. Uma vez erguida, nenhuma ponte pode deixar de ser ponte sem desabar.

Certa vez, era pelo anoitecer – o primeiro, o milésimo, não sei –, meus pensamentos se moviam sempre em confusão e sempre em círculo. [...] foi então que ouvi o passo de um homem! Vinha em direção a mim, a mim. – Estenda-se, ponte, fique em posição, viga sem corrimão, segure aquele que lhe foi confiado. [...]

Ele veio; com a ponta de ferro da bengala deu umas batidas em mim, depois levantou com ela as abas do meu casaco e as pôs em ordem em cima de mim. Passou a ponta por meu cabelo cerrado e provavelmente olhando com ferocidade em torno deixou-a ficar ali longe tempo. Mas depois – eu estava justamente seguindo-o em sonho por montanha e vale – ele saltou com os dois pés sobre o meio do meu corpo. Estremeci numa dor atroz, sem compreender nada. Quem será? Uma criança? Um sonho? Um saltador de estrada? Um suicida? Um tentador? Um destruidor? E virei-me para vê-lo. – Uma ponte que dá voltas! Eu ainda não tinha me virado e já estava caindo, desabei, já estava rasgado e trespassado pelos cascalhos afiados, que sempre me haviam fitado tão pacificamente da água enfurecida. (KAFKA, 2001, p.64-5).

Ponte sobre o abismo é o homem e nela poucos se aventuram a atravessar. Estendida, mantém-se à espera; para seu fim tem de desabar, destruir-se. Para o homem se superar há também de destruir-se, pois alcançar a outra extremidade desta ponte é, inegavelmente, estender-se ao limite, ultrapassá-lo. Ser um momento de transição, uma ponte e não um ponto de chegada (ZA, III, Das velhas e novas tábuas, §3, p.236), algo a ser superado, é que faz de Zaratustra, o primeiro psicólogo (EH, Por que sou um destino?, §5, p.105), esperar na solidão de sua montanha a hora de seu declínio, para então descer junto aos homens e ensinar-lhes a auto-superação como lei da vida. Para os homens Zaratustra se doa, é a eles que sua vontade se agarra em sólidas correntes para não ser levado para o alto, diretamente ao super-homem (ZA, II, Da prudência humana, p.175), pois é este último a maior força, para qual atrai toda a sua vontade. Para os homens ele declina, a fim de que possa lhes fazer clara a imagem da superação, o super-homem: “Eu caminho entre os homens como entre fragmentos do futuro:

daquele que descortino. E isso é tudo o que aspira o meu poetar: juntar e compor em unidade o que é fragmento e enigma e horrendo acaso.” (ZA, II, Da redenção, p.171-2). Apenas aos homens pode ele se dirigir porque é a eles que há de trazer o maior ensinamento:

Mas novamente e sempre para os homens, impele-me a minha ardente vontade de criar; do mesmo modo é o martelo impelido para a pedra. Ah, dorme na pedra para mim, ó homens, uma estátua, a imagem das minhas imagens! Ai de mim, que ela deva dormir na pedra mais dura e mais feia! Agora, enfurece cruelmente o meu martelo contra a sua prisão. Despede a pedra um pó de estilhaços; que me importa? Quero concluir a estátua: porque uma sombra veio a mim – a mais silenciosa e leve de todas as coisas veio a mim! A beleza do super-homem veio a mim como uma sombra. (ZA, II, Nas ilhas bem-aventuradas , p.116).

Superar a condição doentia, fraca, fúnebre, decadente... isto é imprescindível. Transmutar-se, transformar-se, metamorfosear-se, ultrapassar-se, são todos sinônimos da reintegração da saúde e do corpo, para a valorização da terra e da vida, para fazer predominar uma fisiologia ante qualquer teologia, para ir além do hábito, da forma, do homem.

CONCLUSÃO

Nos capítulos anteriores se tentou evidenciar algumas relações entre Nietzsche e Kafka. Os caminhos específicos percorridos nesta pesquisa abordaram alguns textos, ao invés de outros. Por mais que tenha havido um esforço para contemplar aspectos necessários às reflexões aqui expostas, outras perspectivas rondaram a execução e escrita deste trabalho, e portanto, algo deve ter “passado”, ficado de “fora” do espaço delimitado por esta pesquisa. Seria uma pretensão imodesta e pouco pertinente compreender sob uma forma unilateral os textos nietzschianos e os kafkianos, buscando-os condensá-los em uma fórmula ou máxima, uma espécie de “a filosofia nietzschiana” ou “a literatura kafkiana”. Um texto permite inúmeras interpretações e deste modo é justamente favorável que exista a possibilidade de muitos diálogos, muitas entradas e saídas para ele. Ainda que a linguagem procure simplificar (ou mesmo reduzir) essa multiplicidade, a interpretação aqui exposta admite apenas a função de organizar a pesquisa, reconhecendo o caráter simplificador que o trabalho acadêmico – com sua estrutura dissertativa – se apresenta diante de outras variedades de textos. A própria escrita literária ou por aforismos, foco de muitos diálogos e citações nesta dissertação, permite uma força privilegiada de maior pluralidade e interpretações sobre o texto dissertativo.

Por esses motivos, o diálogo entre filosofia e literatura se mostrou bastante proveitoso para o estudo aqui empreendido: se de um lado a filosofia discute e aprofunda temas “preciosos” ao homem, quase sempre de forma densa e argumentativa; do outro a literatura se encarrega de ampliar, multifocar, extravasar em arte o que antes ficara contido em linhas duras e inflexíveis. A capacidade de libertar-se do rigor lógico, sistemático e formal é a chave para se alcançar o inaudito, o impossível, o plural e, ao mesmo tempo, o presente e o futuro. Tão bem fizeram isso, filósofo e prosador, que suas linhas são repletas de discussões, visões, audições, experimentações das mais superficiais e das mais profundas inquietações do homem.

Albuquerque (2000, p.157) afirma que Kafka é “a potência de um adivinho do mundo futuro, de um autor político, o nômade moderno que percorre todas as intensidades da história e do universo dentro de seu pequeno quarto, a partir de sua povoada solidão.”. Seus textos, expressões da animalidade, do impossível, da improbabilidade e do fantástico, somente foram reconhecidos pelo passar do último século através da teimosia de seu seletor amigo Max Brod, o qual fez sobreviver os escritos não impressos de Kafka. Já debilitado pela doença – a tuberculose –, o escritor praguense intimou o amigo a destruir todos os textos não

publicados,²⁰ seus manuscritos, novelas, narrativas e romances que possivelmente o assegurariam um reconhecimento póstumo. O resultado para tal notificação foi a desobediência de Brod: durante anos o amigo empenhou-se em preservar e, posteriormente, publicar os originais. Sem dúvida, que autor realmente deseja o desaparecimento de sua obra ao encomendar a tarefa a um outro? Provavelmente Kafka não desejava destruir seus escritos: é tanto mais possível que sua vontade fora desligar-se da responsabilidade que uma obra impõe a seu autor quando criada. Seu testemunho em uma conversa com Gustav Janouth (19-, p.27) corrobora esta suposição: no diálogo que encerra sobre a edição de seus textos, Kafka diz que não tem força para destruir seus testemunhos de solidão. Mas não se coloque em pauta, neste momento, a fidelidade de Max Brod à sua amizade por Kafka e ao respeito a um pedido tão insano como o de fazer desaparecer textos que seriam parte da literatura do século XX.²¹ Foi graças a essa transgressão fraternal que se perpetuou a obra kafkiana.

Após a morte de Kafka, em 1924, os escritos passaram por tímida recepção entre seus contemporâneos. Em Praga, os anos posteriores foram cheios de obstáculos para sua divulgação: sua leitura, considerada inapropriada, fora proibida pelo regime comunista após a Segunda Guerra Mundial. Em 1964, Max Brod iniciou um ciclo de conferências com textos kafkianos, possibilitando a centenas de ouvintes o reconhecimento do escritor na cena literária praguense. Outros propagadores foram Gustav Janouth e Günther Anders, além dos alemães Walter Benjamin e Theodor Adorno, que lançaram ensaios escritos na década de 30 e em fins dos anos 40.

Fora da Europa Central, a tradução dos textos kafkianos alcançou a França ainda na década de 20. Dez anos depois, nomes importantes como Herman Hesse, Thomas Mann e Albert Camus passaram a ter mais atenção com as obras e a contribuir para a divulgação. Na América, uma coletânea em inglês alçou sucesso. Na América Latina os textos receberam grande colaboração do argentino Jorge Luis Borges.

Em terras brasileiras, Otto Maria Carpeaux foi o responsável por consagrar os primeiros estudos expressivos de Kafka. Seus textos germinaram ainda distantes do Brasil quando pôde conhecer Kafka pessoalmente, em Berlim, por volta de 1921. Esta primeira recepção de Kafka no Brasil observa uma “teologia da crise”, na qual acontecimentos simples se revestiriam de uma tensão febril: “os personagens falam, comem, dormem, seguem

²⁰ Entre os textos publicados em vida, Kafka cuidou pessoalmente dos seguintes volumes: *O Veredicto*, *O Fogaista*, *A Metamorfose*, *Na Colônia Penal* e *Um Médico Rural*.

²¹ Os textos que permaneceram sob os cuidados de Max Brod mantiveram-se à salvo, no entanto tal “sorte” não ocorreu aqueles que encontravam-se com Dora Diamant, última namorada de Kafka: oficiais da Gestapo levaram os textos em 1933, ao revistar o apartamento de Dora, em Berlim.

caminhos escuros e estreitos, mas são os caminhos do inferno e do paraíso.” (CARONE, 2009, p.117).

Outro importante nome no Brasil foi Sérgio Buarque de Holanda que publicou na década de 50, no extinto jornal *Folha da Manhã*, uma trilogia denominada *Kafkiana* (I), (II) e (III). Holanda procurou oferecer uma visão de Kafka nascida no Brasil. Descartando as versões existencialista, surrealista, teológica e mística, o crítico adverte em *Kafkiana I*: “a arte de Kafka desafia com insistência os que, afoitamente, cuidam em reduzi-la a formulações lapidares [...]” e em *Kafkiana II* reconhece que o pensamento dominante na obra foge de qualquer interpretação que busque lhe oferecer um sentido coerente ou uma formulação sistemática.

Houve ainda um terceiro grande destaque para o estudo de Kafka no Brasil, feito por Anatol Rosenfeld, na década de 60. Sua abordagem no livro *Texto/contexto* é de cunho mais literário. Sua crítica propõe que um texto literário não representa um tratado teológico ou filosófico, com mensagens e conceitos misteriosos, mas simplesmente é o texto. Os principais tradutores da obra de Kafka foram Torrieri Guimarães e Breno Silveira, além de Modesto Carone, que vem publicando uma série de traduções. O interesse pelos textos kafkianos tem aumentado grandemente e as variadas interpretações só corroboram a multiplicidade possibilitada por seus contos, novelas e romances.

As diversas visões apresentadas pelo próprio Kafka, com seus personagens indefinidos, os animais, as figuras burocratizadas, os labirintos, apenas afirmam as questões deste “mundo”, o “único plano existente”. Parece contradição, mas os textos são a constatação que a vida mantém inúmeros caminhos, ora negligenciadores e depreciativos, ora exultantes e afirmadores. Os variados caminhos não são calculáveis ou previsíveis, mas são, como defenderiam Deleuze e Guattari, esquemas em rizoma, cuja organização não prescinde de subordinação, hierarquização ou centralização. O modelo rizomático é atípico à unidade e arborescência; o rizoma é o conjunto de elementos vagos e nômades, é o conjunto de multiplicidades.

Um rizoma pode ser rompido e quebrado em qualquer lugar, assim como é retomado segundo uma de suas linhas ou segundo outras linhas: “Todo rizoma compreende linhas de segmentariedade segundo as quais ele é estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído, etc; mas também compreende linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar.” (DELEUZE ; GUATTARI, 2004, p.18). Cada vez que há ruptura no rizoma surge, então, a linha de fuga; mas as linhas de fuga são parte do rizoma: as linhas não param de remeter umas às outras, relacioná-las, implicá-las. Traça-se uma linha de fuga

quando se faz uma ruptura, mas nela podem se encontrar elementos que reordenam o conjunto e reconstituem o sujeito.

O esquema rizomático é como um mapa: pode ser desmontado e conectado em qualquer uma de suas partes ou dimensões. É reversível e suscetível de receber montagens de qualquer natureza, é lançado a fazer conexões, largadas e retomadas sem que, para isso, seja preciso a organização sistemática. Relembre-se a escolha metodológica apontada na Introdução deste trabalho, na qual se salienta a capacidade arquitetônica da toupeira, em cavar túneis para a sua movimentação ou fuga. São cruzamentos entre as profundezas e a superfície, entre o homem e a vida, entre o corpo e a escrita, entre a decadência e a metamorfose.

Cruzamentos assim são pensados entre Nietzsche e Kafka. Na verdade, não é possível chegar a um consenso ou unidade sobre que viés os textos de Kafka deveriam ser abordados: se em consonância ou discordância aos textos nietzschianos. Ora, é justamente contra esta unilateralidade que se pregou até o momento. Observa-se que a variedade de interpretações permite experimentar diferentes textos sob diferentes perspectivas e é deste modo que se analisou *Na colônia penal*, observando toda a característica rígida dos conceitos metafísicos e, contrariamente, em *A metamorfose* notou-se a transformação da condição “homem” em uma forma mais significativa e afirmativa (de acordo com a exposição apresentada). Portanto, os textos de Nietzsche e de Kafka ora irromperam bruscamente, ora se encontraram suavemente, ora se conectaram, ora se distanciaram neste trabalho, percorrendo o movimento de linhas que fogem e descobrem, sem intencionalmente procurar, um novo esquema para se constituir. Deve-se concordar com as palavras de Paulo G. B. de Albuquerque quando salienta que estes dois autores:

[...] anotam o que veem entre as ruínas. Entre eles a relação é de uma aliança, aliança que não significa uma filiação, mas um devir, uma captura que se dá entre eles. E se a vida pode se deixar encurralar ou desesperar, não é preciso nenhuma recorrência a um para além da vida, a mãos divinas, já que se descobriu que as duas que já se tem são suficientes e quando não o são deve-se procurar outras dentro do próprio turbilhão que é a vida. (ALBUQUERQUE, 2000, p.161).

E o turbilhão da vida é constante. Buscando filosófica e literariamente, se intencionou encontrar formas ou experimentações que “dessem conta” (ao menos parcialmente) desse movimento incessante da vida. É preciso, portanto, a partir dessas reflexões, emitir algumas palavras em relação aos resultados mais específicos deste texto, apesar de ser um tanto arbitrária a consideração de uma resposta única e conclusiva para as questões levantadas. Heller, em seu livro *Kafka* aponta que neste escritor (ou melhor, em suas obras) não existem perguntas respondíveis: “É da natureza de suas questões não admitir respostas. Um dos

segredos de sua arte: ele manipula a mágica com que remove o ponto de interrogação daquilo que é questionável.” (HELLER, 19–, p.32). Tanto em Kafka quanto em Nietzsche não se elucida uma questão instantaneamente e justamente por este motivo que não são clarividentes os caminhos pelos quais se percorre. Becos sinuosos, personagens viajantes, animais despídos da configuração comum, enigmas: todos os elementos tecem o conjunto imagético e espacial para a base conceitual.

As respostas que os textos oferecem são múltiplas, surgem irruptamente, ligam-se e depois se desfazem; suas questões, ora passam despercebidas com a riqueza de detalhes e imagens, como frequentemente faz Kafka, ora perseguem o leitor, como um pesadelo insistente que demonstra sua força até mesmo durante a vigília. O êxtase se dá no movimento de fluir, de seguir, de fugir; não é “procurando” que se “encontra” a “resposta”, é “seguindo o movimento da vida” que se constrói “mais vida”.

Já nas linhas que iniciam este trabalho, no primeiro capítulo, foi apresentada a escrita como afirmadora da vida. O enigma abordado consistiu em como “o escrever” estabelece relações fundamentais com “o viver”. Observando elucidções, fragmentos e contornos biográficos de Nietzsche e Kafka, estabeleceu-se que aspectos são primordiais para a compreensão da escrita enquanto parte componente da valorização do corpo (e suas atividades) e da própria existência. Considerou-se que a recorrência ao imagético como meio de expressão filosófico-literária é uma das características da própria necessidade de escrever e que, por fim, este ato (escrever) apenas se realiza por uma manobra do corpo. Exortou-se, assim, que predispostos racionais sejam afastados da escrita verdadeiramente comprometida com a afirmação da vida, pois, do contrário, apenas serão reproduzidos os desvios da linguagem, dos quais a história se apoderou para construir a categoria do “Eu”.

A escrita, ao ganhar corpo, revela o corpo e as vozes que ecoam em seu autor. À pergunta sobre quem escreve tal “texto”, tal “obra”, tal “escrita” é respondida pela multiplicidade, pela “comunidade em potencial de um povo por vir, um povo eternamente menor, eternamente revolucionário, que está sempre fugindo das formas; uma raça de homens bastardos, sem pai nem mãe.” (ALBUQUERQUE, 2000, p.155). São homens que escrevem o futuro e são nômades os seus pensamentos, pois não precisam vincular-se aos estratagemas da tradição, dos códigos habituais, das instituições:

[...] seria preciso uma *outra* espécie de espíritos, diferentes daqueles prováveis nesse tempo: espíritos fortalecidos por guerras e vitórias, para os quais a conquista, o perigo e a dor se tornaram até mesmo necessidade; seria preciso estar acostumado ao ar cortante das alturas, a caminhadas inverniais, ao gelo e aos cumes, em todo sentido;

seria preciso mesmo uma espécie de sublime maldade, uma última, securíssima petulância do conhecimento, própria da grande saúde [...]. (GM, II, §24, p.78).

O nomadismo – sinônimo do movimento incessante de corpos no espaço e de pensamentos sobre o papel, em uma alusão direta à escrita – é condição *sine qua non* do pensamento de Nietzsche e Kafka, que fica claro quanto às suas maneiras de escrever. Em mais um de seus contos, “Uma folha antiga”, publicado na coletânea *Um médico rural*, Kafka trata de algumas características dos nômades, personagens bárbaros que chegaram a uma pequena cidade: “Com os nômades não se pode falar. Eles não conhecem a nossa língua, na realidade quase não têm um idioma próprio. [...] Para eles nosso modo de viver, nossas instituições são tão incompreensíveis quanto indiferentes.” (KAFKA, 1999, p.25). É por meio desta escrita sem precedentes, sem antepassados, sem estigmas e, muito menos, sem analogias que os dois autores constroem percepções atualizadas para a *escrita* e para o *corpo*. Todo o primeiro capítulo é dedicado a apresentar e exaltar esta ruptura conceitual do tratamento da linguagem e das figuras humanas que articulam a linguagem: não se pode considerar a escrita como artifício humano lógico, simplesmente pela definição que ocupou durante a história, na qual o homem se fez superior ao seu corpo e sua razão obteve os créditos da valorização extrema.

A escrita, como é apresentada no primeiro capítulo, não é a identificação do mesmo, da unidade, do princípio, do pensar. Ela é um revestimento simbólico para uma atividade corporal e vital: expressão do autor e das suas paixões, expulsão dos pensamentos, registro da mão que escreve e das inúmeras vozes que ecoam em suas linhas. A escrita pode fazer a quebra dos paradigmas para lançar-se ao futuro, ao novo, ao desconhecido.

O enfoque degradante que a filosofia, por tão longo tempo, inclinou ao corpo fez acirrar a dualidade *essência x aparência*, a qual manteve o campo corporal subserviente à alma, seu domínio completo. Nesta legitimação do corpo como ardil, pecaminoso e sujo, o homem sedimentou as fraquezas de sua pequena existência e cada vez mais a doença alastrou-se por seu corpo e seu existir: a doença o minimizaria ainda mais em sua pequenez. Este é o aspecto analisado primordialmente no segundo capítulo. Nele considera-se uma novela kafkiana, *Na colônia penal*, como passaporte às entranhas mais profundas da concepção sujeitada para o corpo.

Observa-se que a utilização de tal texto literário desperta o olhar do leitor, com toda a riqueza imagética da prosa kafkiana, para a degradação ao tratamento do corpo e do homem: sua penalização e morte, física e conceitualmente. O corpo do condenado é exaurido de sua condição rebelde, canina e feroz para ser preenchido com as determinações da razão, do ser,

da memória e da verdade. Sua morte, como sentença de um julgamento “às escuras”, expressaria o triunfo da razão sempre suficiente aos acordos humanos. São estes os pontos específicos que emergem da abordagem do segundo capítulo: como o conceito de corpo sujeito e depreciado é a declaração do apequenamento da vida.

Para oferecer uma tentativa de legitimação da razão e da verdade, o homem encarregou-se de buscar assentar uma memória duradoura, na qual fosse praticável o ato de expurgar suas falhas. O assentimento de enraizar uma memória daquilo que não se pode esquecer causou-lhe mais dor e privação. Dor para o homem que remói tristeza, inconformação, angústia, vingança, temor; privação da possibilidade de esquecer e viver plenamente. A memória apenas ressalta as marcas e feridas do ressentimento, faz lembrar a vida doentia, que a nada pode resistir, que de nada consegue dar conta, e que por fim, subestimada e encurralada nos caminhos da dor e do sofrimento apenas resta o golpe derradeiro.

Esta situação, de apequenamento do homem e subestimação de seu corpo e vitalidade, fora diagnosticada eficazmente pelo atento observador da vida, Nietzsche. Seu diagnóstico, como médico da cultura, ressaltou o quanto as formas doentias ocupavam-se das funcionalidades do homem: “Minha sina quer que eu seja o primeiro homem *decente*, que eu me veja em oposição à mendacidade de milênios... Eu fui o primeiro a *descobrir* a verdade, ao sentir por primeiro a mentira como mentira – ao *cheirar*...” (EH, Por que sou um destino, §1, p.102).

Assim, a cura deste modo doentio de viver propõe o restabelecimento da saúde, de uma *grande saúde*. A intenção nietzschiana não é conservar a vida, limitando-a às privações, contendo os excessos, predispondo-a ao comodismo e à satisfação garantida e confortável; mas ao contrário, a efetivação da *grande saúde* faz a vida tender ao seu limite, à ousadia, ao desafio, ao risco. Quando se auto-intitula dinamite, Nietzsche não justifica apenas sua crítica filosófica e vital à tradição que beirava a inércia e a resignação; como dinamite ele detona as estruturas habituais e propõe a perspectiva de “*Transvaloração de todos os valores*: eis a minha fórmula para um ato de suprema autognose da humanidade, que em mim se fez gênio e carne.” (EH, Por que sou um destino, §1, p.102). O tratamento e a cura para a prostração somente passariam pela transmutação dos valores decadentes do homem à plena afirmação da vida.

Justamente sobre a afirmação da vida que se dá o terceiro capítulo. Nele se subentende que o modo mesquinho e inferior de espreitar as antessalas da vida, descer as escadas dos terrores mais profundos, esconder-se diante do existir são a demonstração do quanto o homem

tornara-se pequeno com as vilanias cometidas sobre si mesmo. Essa subestimação e inferiorização, acompanhadas no segundo capítulo, sedimentaram o terreno para a germinação do que é apresentado no terceiro capítulo: a ressignificação da existência.

Tem-se por objetivo, nesta parte do trabalho, evidenciar que a afirmação da existência passa, antes de tudo, pela aceitação das forças vitais e pela revalorização do sentido da terra. As perspectivas de maior significado da existência surgem somente quando se dá voz e vez ao protagonismo do corpo. Tal revalorização fisiológica e, com efeito, também uma transmutação valorativa – pois o reconhecimento e a aceitação da relevância do corpo são fundamentais para a implosão dos valores e das dualidades criadas pela tradição metafísica – formam o princípio para a superação das estruturas habituais que cerceiam a vida do homem e sua condição decadente.

A forma atual – homem – é uma condição transitória entre a prostração e o comodismo à superação do engajamento do homem sobre si mesmo, sobre sua saúde, sobre sua vida. Superar a condição de homem não é uma fórmula estática e eficaz, surpreendentemente “melhoradora” da espécie. Superar o homem é fazer dele a ponte entre o decadente e um desconhecido, lançado no futuro. O homem e sua predileção pelos valores construídos por uma classe intimidada e enfraquecida, verdadeiro produto da degenerescência, necessita, tender até os limites e ultrapassá-los – necessita tornar-se super-homem:

Algun dia, porém, num tempo mais forte do que esse presente murcho, inseguro de si mesmo, ele virá, o homem redentor, o homem do grande amor e do grande desprezo, o espírito criador cuja força impulsora afastará sempre de toda transcendência e toda insignificância, cuja solidão será mal compreendida pelo povo, como se fosse fuga *da* realidade – quando será apenas a sua imersão, absorção, penetração *na* realidade, para que ao retornar à luz do dia, ele possa trazer a *redenção* dessa realidade: sua redenção da maldição que o ideal existente sobre ela lançou. Esse homem do futuro, que nos salvará não só do ideal vigente, como daquilo que *dele forçosamente nasceria*, do grande nojo, da vontade de nada, do niilismo, esse toque de sino do meio-dia e da grande decisão, que torna novamente livre a vontade, que devolve à terra sua finalidade e ao homem sua esperança, esse anticristão e antiinilista, esse vencedor de Deus e do nada – *ele tem que vir um dia...* (GM, II, §24, p.78).

Como alternativa a esta superação, buscou-se na literatura de Kafka experimentações possíveis de se conectarem com os conceitos nietzschianos e justamente a metamorfose atraiu o interesse desta pesquisa. O homem não é o ponto final, é a ponte para o outro lado do abismo. A metamorfose é então apontada como o projeto de superação para a condição negadora da vida quando a intenção é livrar-se da degradação do homem para alcançar o seu oposto: aquele que cria a si mesmo, cria suas convicções, seus “valores”. O texto kafkiano,

prolífico de interpretações, chama a experimentar o quanto destituir-se da estrutura do “homem” pode ser (e é) exultante, benéfico e revigorante. O passeio linguístico e conceitual pelos caminhos da literatura kafkiana demonstra como a saída do espaço doméstico (e domesticado) e territorializado oferece a impulsão para o novo, o desconhecido, o arriscado, o imprevisível.

Ultrapassar o homem não significa melhorá-lo, aperfeiçoá-lo, mas revela a incessante luta pelo novo significado para a vida, para o novo sentido da terra, para o novo olhar sobre o corpo e a existência. A *penetração na realidade* implica a exaltação das funções vitais do corpo que sente, pensa, produz, constrói, escava, mergulha, fala, escreve, dança. O corpo que se re-configura frente às diretrizes de sua própria força, poder e saúde; corpo, somente ele que exalta em cada músculo, em cada órgão, o pulsar da vida forte e afirmadora, plena de futuro.

Estas considerações culminam para o fechamento deste trabalho, no que tange às experimentações dos textos de Nietzsche e Kafka que, aqui conclamadas, propuseram a ressignificação da existência sob a ótica do *corpus* (abordagem fisiológica) e não mais do *cogito* (abordagem racional). Sob cruzamentos, ligações, rupturas e quebras, tratou-se de reconhecer nos textos do filósofo e do prosador a escrita da vida e para a vida, ainda que a doença e a decadência se apresentem sob o jugo do homem, mas de modo assertivo, foi necessário revitalizar o protagonismo do corpo, em sua funcionalidade e exuberância, para a exaltação da própria vida.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. Anotações sobre Kafka. In _____. *Prismas: crítica cultural e sociedade*. Tradução Augustin Wernet e Jorge de Almeida. São Paulo: Ática, 2001, p. 239-271.
- ALBUQUERQUE, Paulo Germano Barrozo de. Literatura e intensidade ou o que (se) passa entre Kafka e Nietzsche. In: LINS, Daniel; COUTO, Sylvio de Souza Gadelha ; VERAS, Alexandre (Coord). *Nietzsche e Deleuze: intensidade e paixão*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000, p. 151-162.
- _____. Kafka – como resistir sem ideologia. In: LINS, Daniel (Org). *Nietzsche e Deleuze: arte, resistência*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007, p. 212-230.
- ANDERS, Günther. *Kafka: pró e contra – os autos do processo*. Tradução, posfácio e notas: Modesto Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- ARALDI, Claudemir Luis. *Nilismo, criação, aniquilamento: Nietzsche e a filosofia dos extremos*. São Paulo: Discurso Editorial; Ijuí, RS: Unijuí, 2004.
- BARRENECHEA, Miguel Angel de. *Nietzsche e o corpo*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2009.
- _____. “Pensamento nômade”: a leitura deleuziana do aforismo de Nietzsche. In: LINS, Daniel; COUTO, Sylvio de Souza Gadelha ; VERAS, Alexandre (Coord). *Nietzsche e Deleuze: intensidade e paixão*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000, p. 105-116.
- BENJAMIN, Walter. Franz Kafka – A propósito do décimo aniversário de sua morte. In: _____. *Obras escolhidas – Magia e técnica, arte e política*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 137-164.
- CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Tradução Ari Roitman. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- CARONE, Modesto. *Lição de Kafka*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- _____. Nas garras de Praga. *Literatura e sociedade*, São Paulo, n.1, p.10-14, 1996. Disponível em: < http://www.dtlc.fflch.usp.br/sites/dtlc.fflch.usp.br/files/Literatura%20e%20Sociedade%201%20-%202008_0.pdf>. Acesso em: 21 jan. 2013.
- CRAGNOLINI, Mónica. Do corpo-escrita. Nietzsche, seu “eu” e seus escritos”. In: BARRENECHEA, Miguel Angel de et al (Org.). *Assim Falou Nietzsche - Para uma filosofia do futuro III*. Rio de Janeiro: Viveiros de Castro, 2001. p. 132-138.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações (1972-1990)*. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed 34, 1992.
- _____. *Nietzsche e a filosofia*. Tradução Edmundo Fernandes Dias e Ruth Joffily Dias. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.

DELEUZE, Gilles. *O abecedário* (Transcrição integral de vídeo para fins exclusivamente didáticos em entrevista à Claire Parnet). Paris: Éditions Montparnasse. 1988/1989. Disponível em: <<http://stoa.usp.br/prodsubjeduc/files/262/1015/Abecedario+G.+Deleuze.pdf>>. Acesso em: 26 jul. 2013.

_____. Pensamento nômade. In: MARTON, Scarlett. *Nietzsche hoje?* São Paulo: Brasiliense, 1986.

DELEUZE, Gilles ; GUATTARI, Félix. *Kafka – Para uma literatura menor*. Tradução e prefácio Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim, [200-?].

_____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 2004. v.1.

DIAS, Rosa. *Nietzsche, vida como obra de arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Memórias do subsolo*. Tradução de Boris Schneiderman. São Paulo: Editora 34, 2003.

FERRAZ, Maria Cristina Franco. Nietzsche: esquecimento como atividade. *Cadernos Nietzsche*, São Paulo, n.7, p 27-40, 1999.

_____. Das três metamorfoses: ensaio de ruminação. *O que nos faz pensar*, Rio de Janeiro, n. 14, p. 43-53, 2000.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 2004.

FREZZATTI JUNIOR, Wilson Antonio. Como viver no deserto sem transformar em deserto a própria vida. *Cadernos Nietzsche*, São Paulo, n.10, p. 3-10, 2001.

HELLER, Erich. *Kafka*. Tradução James Amado. São Paulo: Cultrix, [19-].

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Kafkiana (I), (II) e (III)*. Disponível em: <<http://almanaque.folha.uol.com.br>>. Acesso em: 20 ago. 2012.

JANOUTH, Gustav. *Conversas com Kafka*. Osasco, São Paulo: Novo Século, [19-].

KAFKA, Franz. *A metamorfose*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997a.

_____. *Carta ao Pai*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997b.

_____. *Narrativas do espólio (1914-1924)*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. *O veredicto / Na colônia penal*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1998a.

KAFKA, Franz. *O processo*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997c.

_____. *Um artista da fome / A construção*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1998b.

_____. *Um médico rural: pequenas narrativas*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *28 aforismos*. Tradução de Silveira de Souza. Disponível em: <<http://www.slideshare.net/mackenzista2/kafka-aforismos>>. Acesso em: 18 jan. 2013.

MAIROWTZ, David Zane. *Kafka de Crumb*. Ilustração Robert Crumb. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *Além do bem e do mal*. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. Tradução Mário da Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

NIETZSCHE, Friedrich. *Aurora: reflexões sobre os preconceitos morais*. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. *Ecce homo: como alguém se torna o que é*. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres*. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. v.1.

_____. *Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres*. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. v.2.

SUAREZ, Rosana. *Nietzsche e a linguagem*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2011.

_____. *Nietzsche comediantes: a filosofia na ótica irreverente de Nietzsche*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2007.