

Franz Kafka e a tentativa de redenção pela literatura

Alle, die edler sein wollen, als ihre Konstitution es ihnen gestattet, verfallen der Neurose; sie hätten sich wohler befunden, wenn es ihnen möglich geblieben wäre, schlechter zu sein.¹

Sigmund Freud

Resumo: Na primeira parte deste artigo são apresentadas e comentadas algumas informações sobre a origem do escritor Frank Kafka, referindo-se tanto a sua família quanto a sua cidade natal. Em seguida, as atenções se voltam para o cerne deste trabalho, ou seja, a discussão sobre a “psique atormentada” desse escritor tcheco-judeo-alemão, um homem dividido entre o trabalho rotineiro e burocrático em uma companhia de seguros, e a vontade e necessidade de dedicar-se plenamente à literatura. Fazem-se, para tanto, referências a prováveis transtornos psíquicos e conflitos pessoais e interpessoais do autor (medo, angústia, insegurança, incompatibilidades de gênio, neuroses etc.), com base em leituras de diversos livros de Kafka bem como em trabalhos realizados por pesquisadores que se dedicaram ao estudo aprofundado da vida e obra kafkiana.

Palavras-chave: Kafka; literatura; loucura

Abstract: The first part of this article concerns the presentation and discussion of information about the origins of the writer Franz Kafka, referring not only to his family but also to his hometown. Subsequently, this work is concentrated on its main focus, that is, the discussion about the tormented psyche of the Czech-Jewish-German author, a man divided between the bureaucratic and routine work at an insurance company and the desire and necessity to dedicate himself wholly to literature. In order to achieve the goal of this article, some references are made to personal and interpersonal conflicts and psychic disturbances from which Kafka might have suffered, such as fear, anxiety, insecurity, difference of opinion, neurosis etc., based on

several books of him, as well as on studies that were carried out by scholars who profoundly researched Kafka's life and writings.

Keywords: Kafka; literature; madness

No ano de 1883, Franz Kafka veio à luz na cidade de Praga, capital do antigo Reino da Boêmia, então pertencente, na qualidade de província, à dupla monarquia austro-húngara, também conhecida como monarquia "k. u. k"². Por haver nascido no seio de uma família judia, desde cedo se viu cercado por uma profusão de idiomas locais ou idiossincráticos, nomeadamente: tcheco, alemão, hebraico, iídiche e francês. A língua alemã, em que Kafka escreveu seus livros, diários e cartas, estava restrita especialmente a um seleto grupo da sociedade burguesa praguense. Segundo dados recolhidos pelo estudioso Klaus Wagenbach (1989, p.16), em 1900 apenas 34.000 dos 450.000 habitantes de Praga falavam alemão. O pai do escritor, Hermann Kafka, oriundo do proletariado provinciano judaico-tcheco, morara nos arrabaldes pobres de Praga, mas se sentia cidadão tcheco, havendo inclusive participado da diretoria da primeira sinagoga construída na capital boêmia, "em que se pregava em idioma tcheco" (*Ibid.*). Já sua mãe, Julie Löwy, provinha de uma abastada família da burguesia judaico-alemã, tivera boa educação e antes de casar morara numa bela casa situada num endereço nobre da cidade. Como para marcar seu destino numa encruzilhada entre diversos mundos e literaturas³, Kafka nasceu justamente na confluência daqueles dois bairros de Praga onde haviam vivido seus pais.

O nome Kafka (*kavka* em tcheco) significa gralha, um pássaro da família dos corvídeos, apreciador da companhia de seus iguais, com plumagem negra, nuca cinzenta, encontrado na maior parte da Europa e no oeste asiático. A figura de uma gralha estampava o logotipo da loja do esforçado Hermann Kafka, que acabou se tornando um bem-sucedido comerciante dos mais diversos artigos (*Ibid.*, p.17).

Ao contrário do pai, Kafka não enfrentou dificuldades financeiras em sua infância. Sua família dispunha de cozinheiras, amas e criadas, a quem eram confiadas as crianças, e também contava com uma governanta francesa, uma praxe vigente nas famílias bem situadas da Praga de então. O garoto vivia longe dos cuidados da mãe, de quem herdou a propensão às emoções e à sensibilidade (*Ibid.*, p.20), mas sob o olhar atento de um severíssimo pai que costumava fazer uso de um tom grosseiro ao ditar suas ordens rotineiras, visando a impor modelos de rígidos comportamentos. Kafka frequentou uma escola alemã e, contrariando seus precoces pendores literários, estudou Direito, uma maneira de abafar seus sentimentos de culpa perante os pais. Anterior-

mente já tentara estudar Química e, após mudar de curso universitário, ainda ensaiou uma incursão malograda num curso superior de Artes e Germanística.

De certo modo, as leis, os parágrafos e as instruções extremamente burocráticas, em nada condizentes com sua natureza artística, permaneceriam, ao longo de grande parte de sua vida, como uma forma de autopunição perante a família – principalmente o pai –, como se quisesse aplainar o caminho para cumprir seu inevitável fado edipiano. Em 1906, doutorou-se em Direito e, no ano seguinte, começou a trabalhar numa companhia de seguros⁴, embora intimamente rechaçasse suas atividades cotidianas, como evidenciou em algumas de suas obras em que tratou de temáticas jurídicas, sobretudo em seu romance *O Processo*.

Da difícil relação com o pai certamente brotaram algumas neuroses crônicas que lhe deixaram profundas e indeléveis cicatrizes, inspirando-o, todavia, a escrever alguns textos magistrais da literatura do século XX. Tome-se como exemplo o parágrafo de abertura de sua *Carta ao pai*, escrita em 1919, porém nunca entregue a seu real destinatário:

Você me perguntou recentemente por que eu afirmo ter medo de você. Como de costume, não soube responder, em parte justamente por causa do medo que tenho de você, em parte porque na motivação desse medo intervêm tantos pormenores, que mal poderia reuni-los numa fala. E se aqui tento responder por escrito, será sem dúvida de um modo muito incompleto, porque, também ao escrever, o medo e suas consequências me inibem diante de você, e porque a magnitude do assunto ultrapassa de longe minha memória e meu entendimento. (*Carta ao Pai*, p. 7)

O medo incomensurável e indescritível que sentia do pai se faz notar em diferentes passagens de seus *Tagebücher* (Diários), iniciados em 1909. *Angst*, vocábulo alemão para designar “medo”, fartamente explorado nos escritos de Sigmund Freud⁵, cujos trabalhos não eram desconhecidos de Kafka, talvez melhor elucide os sentimentos que atormentavam a psique do escritor tcheco-judeo-alemão. Em seu *Dicionário Comentado do Alemão de Freud*, Luiz Hanns (1996, p. 62) aborda os diferentes sentidos que o termo alemão abriga:

O termo *Angst* (literalmente significa “medo”) é traduzido geralmente para o português como “ansiedade” (seguindo a vertente da tradução inglesa, *anxiety*) ou como “angústia” (de acordo com a tendência francesa, *angoisse*). Nem

sempre é possível diferenciar os termos “medo”, “ansiedade” e “angústia” entre si. Conforme o contexto, tanto *Angst* (“medo”) quanto *Furcht* (“temor”, palavra também ocasionalmente empregada por Freud) podem corresponder a “ansiedade” e mais raramente a “angústia”; entretanto, a rigor, nem *Angst* nem *Furcht* correspondem em alemão a “ansiedade” ou a “angústia”.⁶

Na novela *A Metamorfose*, Kafka logrou transmitir, com seu personagem metamorfoseado, toda a extensão semântica da palavra *Angst*: medos, ansiedades, inquietudes, temores, angústias, seja por parte de Gregor Samsa⁷, dos pais e da irmã deste, seja por parte de quaisquer outros personagens. Nessa obra, Kafka lança mão de um antigo recurso narrativo: a metamorfose de personagens. Nos relatos dos mitos gregos, Zeus, p.ex., além de surgir em figura de homem, pode transmutar-se, segundo as imposições de um momento dado, em touro, cisne ou chuva. Por outro lado, quando Tifão, um “meio-termo entre um ser humano e uma fera terrível e medonha” (...), que “da cintura para baixo tinha o corpo recamado de víboras”, dirigia-se ao Olimpo, os deuses, diante de tão horrenda criatura, assumiram diferentes formas:

Quando os deuses viram tão horrenda criatura encaminhar-se para o Olimpo, fugiram espavoridos para o Egito, escondendo-se no deserto, tendo cada um uma forma animal: Apolo metamorfoseou-se em milhafre; Hera, em vaca; Hermes, em Íbis; Ares, em peixe. Dioniso, em bode; Hefesto, em boi; Zeus e sua filha Atená foram os únicos a resistir ao monstro. (BRANDÃO, 2009: p.355.)

Diferentemente dos deuses olímpicos, que, na situação acima, se metamorfosearam para fugirem de uma criatura horrenda e amedrontadora, o anti-herói kafkiano transforma-se em um grande inseto, um besouro de aspecto nojento, que a todos – inclusive a si mesmo – causa medo e espanto, dentre outros sentimentos manifestáveis. Nessa novela, é possível sentir a angústia transmitida no desamparo a que o absurdo da condição humana relega Gregor Samsa. Usando dados autobiográficos de Kafka, pode-se perceber quão infeliz o autor se sentia, sendo obrigado a realizar uma atividade estritamente burocrática numa monótona companhia de seguros; destarte renunciava à literatura, seu grande sonho que teimava em querer realizar, ainda que somente para si, nas poucas horas ociosas. Assim como a música tocada ao violino por Grete, irmã de Gregor Samsa, alimentou por breves instantes o rapaz metamorfoseado, permitindo-lhe sentir-se ainda humano (*A Metamorfose*, p. 91-93), a prática da escrita decerto era mais que um lenitivo para Kafka. Conforme trechos de seus *Tagebücher* (*apud*

SCHOLZ, p.10), Kafka designava a literatura como sua “única profissão”, apontando o seguinte motivo: “(...) já que nada mais sou além de literatura, e não posso nem quero ser outra coisa.”

Vale esclarecer que a produção literária de Kafka (falecido em 1924), insere-se numa época anterior àquela em que surgiu a chamada filosofia do absurdo. Esta “doutrina pessoal” do escritor francês Albert Camus (nascido em 1913) foi “definida em seu texto-base *O mito de Sísifo, ensaio sobre o absurdo* e retomada em seu livro *O Estrangeiro*”, ambos de 1942 (LAGARDE; MICHARD, 1973: p. 615). Muitos anos antes, Kafka já escrevera sobre o absurdo da condição humana. Em *Otras inquisiciones*, Jorge Luis Borges assinala os precursores de Kafka, afirmando que “el hecho es que cada escritor *crea* a sus precursores”⁸ (BORGES, 1974: p. 710). Analogicamente se poderia afirmar que uma primeira manifestação do existencialismo de Albert Camus tem como fonte obras de Kafka, notadamente *A Metamorfose*. E apoiado nesse mesmo raciocínio, também é legítimo apontá-lo como precursor da “linguagem absurda” criada por Eugène Ionesco, autor nascido na Romênia (1912) de pai romeno e mãe francesa; esse fenômeno se evidenciaria, sobretudo, na peça *O Rinoceronte*, “escrita em 1958, criada em alemão e representada pela primeira vez na França em 1960”, uma releitura inequívoca da novela de Kafka, mostrando “as angústias do autor perante o contágio da ideologia nazista na Romênia após 1933” (*Ibid.*, p. 588). Seja como for, qualquer um desses autores recorreu a artifícios linguísticos e narrativos semelhantes, para retratar ou refletir situações neuróticas e outros sofrimentos psíquicos impostos pelos dramas pessoais ou histórico-socioculturais dos períodos em que viveram.

Em março de 1911, após assistir a algumas palestras sobre Teosofia proferidas por Rudolf Steiner, que anos mais tarde fundaria a Pedagogia Waldorf (Antroposofia), Kafka decidiu consultar aquele pesquisador que tentava “combinar Teosofia com a Ciência” (*Tagebücher*, p. 42). Viu-se diante daquele homem, que, enquanto procurava manter seu visitante “sob o controle de seus olhos”, indagava-lhe se já se interessava há muito tempo por Teosofia. Kafka resolveu adiantar a alocação já ensaiada:

Sinto como uma grande parte do meu ser se volta para a Teosofia, mas ao mesmo tempo tenho imenso medo dela. Pois temo, com ela, uma nova perturbação que me seria muito incômoda, pois meu atual infortúnio já se compõe apenas de perturbação. Esta perturbação reside no seguinte: minha felicidade, minhas capacidades e toda possibilidade de servir de alguma maneira residem, há muito tempo, no campo literário. E aqui, porém, vivenciei estados

(não muitos) que, na minha opinião, doutor, muito se aproximam daqueles estados de clarividência descritos pelo senhor, onde eu vivia inteiramente em cada ideia, mas também realizava cada ideia, e onde eu também não somente me sentia nos meus limites, mas, a rigor, também nos limites do humano. Mas àqueles estados faltava apenas a tranquilidade do entusiasmo, que deve ser própria dos clarividentes, embora não por completo. Chego a essa conclusão por eu ter escrito a melhor parte dos meus trabalhos não naqueles estados. – Todavia, ao revés do que deveria ser, não posso me dedicar completamente à vida literária; e isso ocorre por diversos motivos. Independentemente de minhas condições familiares, eu já não poderia viver da literatura devido à criação lenta de meus trabalhos e a seu caráter especial; além disso, também minha saúde e meu próprio caráter me impedem de lançar-me numa vida – na melhor das hipóteses – incerta. Por isso sou funcionário público numa companhia de seguros. Só que essas duas profissões não conseguem se tolerar nem permitir uma felicidade conjunta. A menor felicidade numa delas se torna uma grande infelicidade na outra. Quando eu escrevo um bom texto numa noite, peno muito no escritório no dia seguinte e nada consigo realizar. E esse vai-e-vem está-se tornando cada vez pior. No escritório, dou vazão a meus deveres externos, mas não a meus deveres íntimos, e aquele dever íntimo não realizado torna-se uma infelicidade que não mais me larga. E a esses dois esforços jamais conciliáveis eu ainda deveria juntar um terceiro, a Teosofia? Será que ela não vai perturbar em ambas as direções, e ela própria não será perturbada por ambos os problemas? Será que eu, atualmente um homem tão infeliz, conseguirei conduzir os três a um bom termo? Aqui vim, doutor, para indagá-lo sobre esse problema, pois pressinto, se o senhor me julgar apto, que na verdade posso dar conta disso. (*Tagebücher*, p. 43s.)

Em suas anotações sobre a visita a Rudolf Steiner, Kafka esclarece que o teósofo escutou-o atentamente, sem contanto observá-lo, mas totalmente dedicado àquilo que ouvia. Além disso, talvez para manter uma forte concentração, acenava afirmativamente com a cabeça; mas também estava ocupado em limpar o nariz que escorria: “voltava sempre a enfiar o lenço no nariz, um dedo em cada narina” (*Ibid.*). Dessa visita Kafka obviamente não saiu com uma solução para suas crises pessoais, seus sentimentos de culpa, recalques e auto-repressões. Mas do trecho supracitado é lícito depreender que eram palpáveis os conflitos mentais que Kafka arrastava em decorrência de sua insatisfação profissional. Em vários trechos de seus diários há anotações sobre longas noites insones que transformavam seus dias em trevas.

Seu dilema entre as duas profissões, a dicotomia incômoda a que vivia subjugado, e que o tornava infeliz e suscetível a enfermidades,

tudo era por ele descrito não apenas em seus diários ou cartas dirigidas a amigos; os problemas que o afligiam também eram transportados para suas obras, de modo declaradamente autobiográfico. O início de seu romance *O Processo* retrata a detenção irremediável de que se sentia vítima cotidianamente: “Alguém devia ter caluniado a Josef K., pois sem que ele tivesse feito qualquer mal foi detido certa manhã.” (*O Processo*, p. 7). Nesse romance há diversas passagens em que Josef K. tenta remoer não apenas sua perplexidade perante a detenção absurda, mas também seus sentimentos de culpa diante da desordem geral que provocara, p.ex., na pensão em que morava. Identicamente, Kafka se deixava sufocar por uma profissão burocrática que o maltratava e o impedia de abrir espaço à arte para que já nascera predestinado. Por costumeiramente reprimir seus impulsos literários, somatizava seus conflitos psíquicos, sentindo no corpo, como bem explicou no trecho supramencionado de seus *Tagebücher*, as consequências da labuta noturna.

Kafka vivia fechado num mundo pessoal que a cada dia “se estreitava mais”. Seus medos eram sempre ascendentes, com frequência temia cair em alguma cilada ou ceder a algum estratagema a que se pudesse expor. Toda essa angústia foi retratada em seu mais curto trabalho, *Pequena Fábula* (*Nas galerias*, p. 56), uma antiparábola cheia de engenhosidade narrativa, aqui citada na tradução de Flávio R. Kothe:

– Ah – disse o camundongo –, a cada dia o mundo se torna mais estreito. No início ele era tão amplo que eu tinha medo, continuei correndo e fiquei feliz por finalmente avistar, à esquerda e à direita, muros ao longe, mas esses longos muros correm tão rápido, um na direção do outro, que já estou no último quarto e ali, no canto, está parada a armadilha para dentro da qual vou correndo.

– Você apenas precisava alterar a direção da corrida – disse o gato, e devorou-o.

Ao aceitar o cargo na companhia de seguros, Kafka entrou num universo que a cada dia se mostrava mais opressivo, não lhe liberando espaços para as desejadas lides literárias. As fobias o perseguiram durante toda a vida, tanto na realização literária quanto na vida amorosa. Esta foi marcada por algumas mulheres⁹. Aborto em premissas contraditórias e mutuamente excludentes, o autor parecia sempre antever a armadilha para a qual estava fadado. Na *Pequena Fábula*, o camundongo, animalzinho geralmente ativo, tenaz e astuto, reconhece sua impotência perante a armadilha iminente. Mas tem de suportar, antes de cair numa ratoeira qualquer, o cinismo do gato que, ao devorá-lo, coroa seu ato com uma preleção avassaladora: “Você apenas precisava alterar a direção da corrida”.

O medo expresso pelo camundongo reflete igualmente a culpa que Kafka sentia por não viver justamente o que mais desejava. Citando-o, Scholz (1985, p.16) salienta que para ele o escritor é o “bode expiatório da humanidade”, aquele que permite aos homens “usufruir um pecado sem culpa, quase sem culpa”. Pela escrita Kafka lograva alienar-se dos problemas, transferindo-os para seus personagens, que então passavam a ser os canais de suas neuroses, seus dilemas íntimos, seus conflitos interpessoais, suas insatisfações e suas angústias. No fundo, esse artifício catártico por certo o acalmava, embora a insônia viesse depois a abatê-lo, e o cansaço no dia seguinte, a maltratá-lo. Sem o refrigério da literatura, certamente seus problemas diários e suas perturbações pessoais teriam alcançado níveis ainda mais insuportáveis. Mas como lembra Scholz, “a morte, a culpa e a prática literária estão interligadas”, pois “a convicção de se haver retirado da verdadeira realidade da vida pela escrita alienadora faz com que ele se entregue ao medo da morte” (*Ibid.*). Numa de suas cartas ao amigo Max Brod (1922), Kafka faz algumas afirmações bastante reveladoras sobre sua insatisfação com a prática literária:

Escrever me conserva, mas não será mais certo dizer que conserva esse tipo de vida? Com isso não quero dizer que minha vida é melhor quando não escrevo. (...) Escrever é uma doce e maravilhosa recompensa, mas para quê? Durante a noite ficou-me evidente, com a clareza de uma aula expositiva para crianças, que [escrever] é a recompensa por um trabalho diabólico. (*Briefe*, p.385)

À proporção que seu corpo era consumido pela tuberculose, Kafka também escrevia algumas passagens sobre a iminência da morte em seus diários e na correspondência mantida com amigos. Na mesma carta endereçada a Max Brod, ainda reclama das noites em claro e dos efeitos da escrita sobre si:

Mas por que nessas noites sempre resta, além disso, esta conclusão: eu poderia viver e não vivo. (...) O que eu pus em cena realmente vai acontecer. Não consigo comprar, para mim, um resgate através dos meus escritos. Toda a minha vida estive morto e agora vou mesmo morrer. Minha vida foi mais doce do que a dos outros, e tanto mais terrível será agora minha morte. O escritor em mim naturalmente morrerá imediatamente, pois tal personagem não tem chão, não tem existência, nem sequer é feito de pó; somente é um pouco possível na desvairada vida terrena, apenas é uma construção do hedonismo. Isso é o escritor. Mas eu mesmo não posso continuar a viver, uma vez que não vivi, permaneci barro, não transformei a centelha em fogo, e sim a utilizei para a iluminação de meu cadáver. (...) (*Ibid.*, p. 386)

Conforme a doença se alastrava, também se agravavam os transtornos de Kafka em sua vida literária: queria e precisava aceitá-la, mas também era instado a rechaçá-la. Quando a tuberculose se instalou de vez, em julho de 1923, Kafka, que já tivera relacionamentos sérios com Felice Bauer, Julie Wohryzek e Milena Jesenská-Pollak, conheceu Dora Diamant numa colônia de férias no Mar Báltico. Posteriormente Kafka e Dora reencontraram-se em Steglitz, arredores de Berlim, onde alugaram uma casa e passaram alguns meses felizes, até sua saúde agravar-se novamente em março de 1924. A traqueia já fora atingida, e não havia possibilidade de cura. Em abril Kafka foi conduzido a um sanatório de Viena, depois ao Hospital Universitário e finalmente a um sanatório em Klosterneuburg, perto da capital austríaca. Naquele período, Dora Diamant e o amigo Robert Klopstock sempre estiveram a seu lado. Ainda recebeu a visita de Max Brod, a quem o mundo deve a publicação póstuma de muitos escritos seus, embora Kafka tivesse proibido testamentariamente sua divulgação.

Num artigo intitulado *Literatur und Psychologie*, Anthony Thorlby (1988, p.28), referindo-se a autores da primeira metade do século XX, comenta a influência da Psicologia sobre a obra kafkiana, além de ressaltar que os intelectuais austríacos certamente estiveram desde cedo mais expostos às influências da então jovem Psicologia:

A experiência decisiva de Kafka – registrada em seus importantíssimos diários e em suas cartas – foi a de renunciar a toda simples alegria de viver, simbolizada, para ele, sobretudo no amor com base em casamento, família e posição social. Nada disso logrou obter; ao contrário, entregou-se a uma escrita introspectiva, sobre o que fez a seguinte observação: “Fazer um retrato do meu talento, da minha vida interior quase onírica, pôs em segundo plano todos os outros temas.” O que ele mostrava era um retrato da experiência, uma imagem totalmente dominada por misteriosas forças da sexualidade e do poder, da culpa e da agressão. O interesse psicológico por essas fantasias neuróticas, que em si mesmas praticamente não parecem compreensíveis, é carregado pelo caráter resoluto e pela inteligência do herói kafkiano “K.”, que vive na esperança de conseguir resolver seu “caso” e, assim, granjear inocência, felicidade e um lugar na sociedade.

Brevemente Anthony Thorlby descreve o drama cotidiano de um Sísifo escritor ou a sofrida vida de um Prometeu agrilhado a suas tarefas diárias, ambos escondidos na vida e obra kafkiana. Numa excelente e curta narrativa, Kafka ousou descrever as quatro sagas das dores e dos sofrimentos vividos por Prometeu, que, tendo traído os deuses em

favor dos homens, foi acorrentado ao Cáucaso. Após diversos sofrimentos, as dores de Prometeu são reduzidas “à inexplicável montanha rochosa” (*Nas galerias*, p. 53). Kafka também sequer dispunha de águias para comer-lhe o fígado.

Martin Walser (1961, p. 11) afirmou com precisão que, no caso de Kafka, “a redução da personalidade burguesa” também é, ao mesmo tempo, “a construção da personalidade poética”. Como não mais conseguia mover-se na vida de outra forma, Kafka precisava reduzir sua personalidade social, para reorganizar sua vida.

Com base na epígrafe deste artigo, pode-se declarar que muitas das neuroses sofridas por Kafka provavelmente se deveram a sua tentativa, perante os outros, de ser uma pessoa “mais nobre” do que realmente deveria/poderia ter sido, e à conseqüente renúncia a uma existência apenas de escritor. Se tivesse ousado ser “pior”, talvez houvesse sofrido menos e experimentado certa satisfação até hedonista no ato de escrever. Porém, se não tivesse cumprido seu destino, os leitores de hoje estariam – quiçá – privados de uma série de irrepreensíveis obras, em geral autobiográficas, que encerram muita dor e intenso sofrimento e são marcadas por uma escrita cheia de simplicidade, precisão, contundência, clareza, singularidade e firmeza. Malgrado seu caráter incisivo e seu afã de apresentar conflitos, sua escrita conduz o leitor, por vezes, a espaços na esfera dos sonhos, dos mitos apenas imagináveis, às vezes, também, às raias dos pesadelos possíveis. Imaginando a atividade noturna do escritor, não se pode escapar de uma referência ao trecho final de seu conto *Crianças na rua principal* (p.13):

(...) Eu queria ir para a cidade do sul da qual se diz em nossa aldeia:

“Lá existem pessoas – imaginem! – que não dormem!”

“E por que não?”

“Porque não ficam cansadas.”

“E por que não?”

“Porque são loucas.”

“Então os loucos não ficam cansados?”

“Como é que os loucos poderiam ficar cansados?”

Notas

1. “Todos os que querem ser mais nobres do que sua constituição lhes permite sucumbem à neurose; ter-se-iam sentido melhor, se lhes houvesse sido possível ser piores.” (tradução do autor deste artigo). *Apud* ETZLSTORFER, H.; NÖMAIER, P., 2011, p.50. Obs.: Também os trechos citados neste artigo a partir dos *Tagebücher* e das *Briefe* de Franz Kafka,

- dos livros de Wagenbach, Scholz, Lagarde-Michard e Thorlby foram traduzidos pelo autor deste trabalho.
2. Com referência aos termos “kaiserlich (imperial) und (e) königlich” (real), cumpre lembrar que a Áustria contava com um imperador (*Kaiser*), e a Hungria, com um rei (*König*).
 3. Conforme o ponto de vista de cada país interessado, costuma-se reclamar a obra de Franz Kafka como pertencente à literatura alemã ou à austríaca ou à tcheca.
 4. Mesmo na língua alemã, conhecida graças aos longos vocábulos justapostos, o nome da “Companhia de Seguros contra Acidentes de Operários” já soa burocrático, por ser apresentado numa imensa palavra composta: *Arbeiter-Unfall-Versicherungs-Anstalt*.
 5. Sigmund Freud, também de origem judaica, nasceu na região da Galícia Oriental, Polônia, que fazia parte do Império Austro-Húngaro.
 6. Mais adiante, Luiz Hanns (*Id.*, p. 66) afirma: “Conforme o contexto, tanto *Angst* como *Furcht* podem corresponder a “ansiedade” e mais raramente a “angústia”. Em alemão não há bons equivalentes para “ansiedade”; em geral, empregam-se termos como *Unruhe* (inquietação), *ängstliche Erwartung* (expectativa medrosa), *Bange* (ansiedade, medo), *Sorge* (preocupação por algo) etc.”
 7. Observe-se a “coincidência” entre as vogais e a posição das consoantes em SAMSA e KAFKA.
 8. “O fato é que cada escritor *cria* seus personagens.” (Tradução de Davi Arrigucci Jr.)
 9. No tocante aos conflitos de Kafka com as mulheres, leia-se esta observação de Wagenbach (1989, p. 82): “As personagens femininas nas obras de Kafka, são, de certo modo, concebidas como putas, e as relações com elas tais que não possam levar a um casamento, que somente se realizem *inconscientemente*, as seduções inserem-se no espaço não-habitual (...)”

Bibliografia

- BORGES, Jorge Luis. Outras inquisiciones. In: *Obras completas 1923-1972*. Buenos Aires: Emece Editores, 1974.
- _____. *Outras inquisições*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega. Vol. 1-3*. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.
- ETZLSTORFER, Hannes; NÖMAIER, Peter [org.]. *Freud wörtlich. Zitate und Aphorismen*. Wien : Brandstätter Verlag, 2011.
- FREUD, Sigmund. *Die Traumdeutung*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1991.
- HANNES, Luiz. *Dicionário Comentado do Alemão de Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- KAFKA, Franz. *Carta ao pai*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- _____. *Contemplação / O fogueira*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- _____. *A metamorfose*. Tradução de Calvin Carruthers. São Paulo: editora Nova Cultural, 2002.
- _____. Crianças na Rua Principal. In: *O veredicto / Na colônia penal*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. *Briefe 1902-1924*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1989.
- _____. *Tagebücher 1910-1923*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1983.

- _____. *Nas galerias*. Tradução de Flávio R. Kothe. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.
- _____. *O processo*. Tradução de Torrieri Guimarães. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- LAGARDE, André; MICHARD, Laurent. *XX^e Siècle. Collection Littéraire*. Paris: Bordas, 1973.
- SCHOLZ, Ingeborg. *Franz Kafka. Der Prozess. Das Schloss. Interpretation und unterrichtspraktische Vorschläge*. Hollfeld: Joachim Beyer Verlag, 1985.
- THORLBY, Anthony. *Literatur und Psychologie*. In: *Propyläen Geschichte der Literatur*. Berlin: Propyläen Verlag, 1988.
- WAGENBACH, Klaus. *Franz Kafka. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Hamburg: Rowohlt, 1989.
- WALSER, Martin. *Beschreibung einer Form. Versuch über Kafka*. Frankfurt / Berlin / Viena: Verlag Ullstein GmbH, 1972.