

AGAMBEN E O CASTELO KAFKIANO

Agamben and the Kafkian castel

Daniel Arruda Nascimento
UFPI

Resumo: As linhas que se seguem são dedicadas à análise de um dos romances mais conhecidos de Franz Kafka: *O castelo* (*Das Schloss*). Nosso fio condutor será o esforço de interpretação que Giorgio Agamben tributa ao romance em seu *Nudità*, publicado em 2009. Serão três os momentos do texto: antes de escutarmos o filósofo italiano, um capítulo introduz a discussão pelo viés da questão dos símbolos e dos gestos. O segundo explora então a tese de Agamben confrontando-a com outras leituras. O terceiro enfrenta o inevitável tema da burocracia, presente como um coração pulsante em toda a obra. As considerações finais querem não só recuperar parte do que foi dito mas oferecer os contornos de uma concepção de mundo que arrisca ainda, contra todas as previsões, confiar na ação humana. Em um âmbito mais geral, pretendemos contribuir para a compreensão do modo de recepção da obra do autor checo na recente produção do filósofo italiano, expondo o grau de relevância e a particularidade de sua interpretação, bem como investigar em que medida a obra do primeiro pode ser utilizada como campo de experimentações para as hipóteses filosóficas do segundo.

Palavras-chave: Filosofia política; Giorgio Agamben; Franz Kafka.

Abstract: The following lines are dedicated to the analysis of one of the most known romances of Franz Kafka: *The castle* (*Das Schloss*). Our conducting wire will be the effort of interpretation that Giorgio Agamben tributes to the romance in his *Nudità*, published in 2009. There are three different moments in the text: before listening the Italian philosopher, one chapter introduces the discussion through the question of symbols and gestures. The second moment explores the Agamben thesis comparing it with other lectures. The third one faces the inescapable topic of bureaucracy, present as a pulsating heart in all the work. The final considerations want not only to reclaim part of what had been seen but also to offer the outlines of a world conception which still risks – against all previsions – trust in the human action. Above all, we intend to contribute to understand how the works of the Czech writer are received in the recent production of the Italian philosopher, exposing the relevance and the particularities of his interpretation, as well as to investigate if the works of the first one can be used as a experimenting camp for the philosophical hypothesis of the second one.

Key words: Political philosophy; Giorgio Agamben; Franz Kafka.

Intróito

Não foi sem motivos que Albert Camus quis incluir no seu *Mito de Sísifo* um capítulo sobre a obra de Kafka. Condenado a repetir o esforço de empurrar uma pedra até o alto da montanha e vê-la rolar ladeira abaixo, Sísifo é o herói absurdo porque, embora obstinado, é impotente, incapaz de fugir ao seu destino, seu trabalho é conscientemente inútil e sem esperança. Pode existir contudo algo mais absurdo que um herói sem poderes, se os poderes e as realizações são justamente a matéria da qual os heróis são feitos? E como não ver no protagonista do *Castelo* de Kafka uma versão mais familiar do ancestral épico? Ele também parece destinado à ineficácia permanente. A ousadia e a perseverança de K. não acrescentam qualquer medida à sua impotência: da primeira à última página nada salta mais aos olhos do que a inutilidade de suas incursões, do que a inconsistência dos efeitos que pretende produzir. Estaríamos portanto diante do diagnóstico da falência do estatuto da ação humana? É possível ainda ao homem ingressar no campo da ação, *agir*, com todo o vigor que uma palavra como essa pode ter? Se há alguma esperança para o personagem de Kafka, ela subsiste apenas no giro de uma lucidez que renuncia a si mesma (cf. CAMUS, 2010, p. 133). O sonho moderno que mais atormenta as cabeças triunfantes contém um homem que caminha e não sai do lugar.

Talvez nenhuma outra passagem empreste por si só o extrato mínimo para compor a imagem renitente da obra mais monumental de Franz Kafka. Um parágrafo das primeiras páginas do *Castelo* dissolve-se por cada linha que virá. Ele se refere à primeira caminhada e tentativa de K. com vistas atingir a entrada do castelo. Reproduzo-o inteiro:

Seguiu em frente, mas era um extenso caminho. Pois a rua em que estava, a principal da aldeia, não levava à encosta do castelo, apenas para perto dela, e depois, como que de propósito, fazia uma curva e, embora não se afastasse do castelo, também não se aproximava dele. K. estava sempre esperando que ela afinal tomasse o rumo do castelo e só porque o esperava é que continuava a andar; evidentemente por causa do cansaço ele hesitava em abandonar a rua; espantava-se também com a extensão da aldeia, que não tinha fim, sem parar as casinhas, os vidros das janelas cobertos de gelo, a neve, o vazio de gente – finalmente ele escapou dessa rua paralisante, uma viela estreita o acolheu, neve mais profunda ainda, era uma tarefa árdua erguer os pés que afundavam, o suor brotava, de repente ele parou e não pôde mais continuar (KAFKA, 2000, p. 22)¹.

¹ Para a composição do presente trabalho, utilizo-me da tradução do professor Modesto Carone.

Tal como o homem impotente que habita o intranquilo sono moderno, K. também caminha e não consegue avançar. Uma extensa vereda, provocativamente curva, cansativa, somada à exuberante excrescência da neve que cede abaixo de si e pesa sobre os pés, ao suor que escorre ao longo do corpo, o convence de que não é possível prosseguir. Uma exigência imensamente superior às suas forças o motiva, o faz caminhar ou projetar o próximo passo, mas não pode ser satisfeita. Não haveria aparentemente nada a se fazer a não ser aceitar o golpe do destino cego.

As linhas que se seguem são dedicadas à análise do *Castelo* de Kafka². Nosso fio condutor será o esforço de interpretação que Giorgio Agamben tributa ao romance em seu *Nudità*, publicado em 2009. Serão três os momentos do texto: antes de escutarmos o filósofo italiano, um capítulo introduz a discussão pelo viés da questão dos símbolos e dos gestos. O segundo explora então a tese de Agamben confrontando-a com outras leituras. O terceiro enfrenta o inevitável tema da burocracia, presente como um coração pulsante em toda a obra. As considerações finais querem não só recuperar parte do que foi dito mas oferecer os contornos de uma concepção de mundo que arrisca ainda, contra todas as previsões, confiar na ação humana.

Símbolos e gestos

Já nos acostumamos a considerar a palavra *cultura* numa perspectiva de oposição à palavra *natureza*. O que ordinariamente entendemos por cultura implica a relação entre o dado e o criado, entre o que fora encontrado inicialmente pelo homem e o que foi a ele possível produzir a partir do encontrado. A cultura envolve tudo aquilo que concorre para a feição de um mundo que o homem produziu para si, alude à uma configuração forjada pelo homem e pela relação dos homens entre si. Etimologicamente falando, no entanto, o conceito de cultura deriva do conceito de natureza. A palavra latina *culter* designa, entre outras coisas, a relha de um arado e a raiz *colere*, desde cultivar e habitar a adorar e proteger. Antes de tornar-se o oposto do que se apresenta como primitivo, vindo algumas vezes a coincidir com o processo civilizatório, o sentido pulsânime de cultura foi a atividade de cuidar da terra. “Nossa palavra para a mais nobre das atividades humanas, assim, é derivada de trabalho e agricultura, colheita e cultivo” (EAGLETON, 2005, pp. 09-10). Se, por um lado, o surgimento de uma cultura evoca a relação dialética entre força e resistência, por outro faz referência à interação entre crescimento espontâneo e manejo: sem a correspondência entre o dado e o criado, o cultivo da terra dificilmente concederia os frutos desejados pelo homem. Não está definido porém porque a ação do homem não

² O presente trabalho segue o rastro de *Agamben e o processo kafkiano: uma abordagem preliminar*, capítulo do livro *Entrecruzamentos da linguagem: filosofia, literatura, análise do discurso e educação*, organizado por mim e por Herimatéia Pontes, publicado pela EDUFPI, no ano de 2011. Ambos são resultados do projeto de pesquisa *Agamben leitor de Kafka*, desenvolvido entre 2010 e 2012.

poderia ser considerada como uma ação da própria natureza, porque a natureza não seria nesse vértice a única cepa de uma contínua remodelagem. O homem é ou não natureza?

Ao invés de acirrar o debate que não permite decidir se o homem integra ou se sobrepõe à natureza, Ernst Cassirer prefere indicar um traço definitivamente distintivo da cultura humana: a habilidade para criar e lidar com símbolos. Enquanto as reações orgânicas consistem em respostas diretas e equivalentes aos estímulos que as provocaram, as respostas humanas serão diferidas e mediadas por um complexo processo de pensamento – entendido aqui no seu sentido mais amplo – qualificado não somente pela capacidade racional, mas especialmente pelas experiências vividas e pelas formas segundo as quais as experiências foram recepcionadas. “O homem não pode mais confrontar-se com a realidade imediatamente [...] a realidade física parece recuar em proporção ao avanço da atividade simbólica do homem” (CASSIRER, 2005, p. 48). E ainda: “envolveu-se de tal modo em formas lingüísticas, imagens artísticas, símbolos míticos ou ritos religiosos que não consegue ver ou conhecer coisa alguma a não ser pela interposição desse meio artificial” (CASSIRER, 2005, pp. 48-49). Essa nova dimensão define o modo pelo qual o homem compreende a si mesmo e produz o seu mundo. A partir de então, desse processo de pensamento que produz símbolos e relaciona símbolos entre si, chamamos de cultural o mundo dos homens.

Os símbolos dos romances de Kafka ressoam como as badaladas aladas e alegres da torre do castelo. São exageros, excentricidades escolhidas a dedo, mas não auxiliam na compreensão, como era de se esperar. Trazem certamente uma mensagem, mas ela está vazia. Os gestos dos personagens de Kafka são também dessa índole. Walter Benjamin já nos havia alertado para isso: “os gestos dos personagens kafkianos são excessivamente enfáticos para o mundo habitual e extravasam para um mundo mais vasto”. Por outro lado, “toda a obra de Kafka representa um código de gestos, cuja significação simbólica não é de modo algum evidente, desde o início, para o próprio autor; eles só recebem essa significação depois de inúmeras tentativas e experiências” (BENJAMIN, 1989, p. 146). Ao leitor confundido resta adicionar ao seu entendimento neblinoso a estupefação de saber o significado das palavras empregadas pelo autor, saber o contexto, e não saber como e porque as coisas acontecem da maneira como acontecem. Isto vale desde os gestos infantis do dono do Albergue da Ponte ou os gestos solenes do hospedeiro da Hospedaria dos Senhores, um tanto ordinários, até os eloqüentes gestos da esposa do prefeito, que faz um naviozinho com a carta de Klamm, ou de Amália, quando rasga a carta de Sortini em pedaços e os atira no rosto do homem que a trouxe. Como já não bastasse o fato de os gestos nunca serem lidos de modo inteiramente transparente, uma vez que um mesmo gesto em contextos diferentes podem não significar o mesmo, com Kafka temos que aceitar que os gestos que efetivamente se realizam nem sempre são aqueles desejados pelos personagens ou esperados pelo leitor. As explicações de Kafka a respeito de um gesto – o que ocorre por exemplo no caso do expressivo olhar de

Amália, sempre passando um pouco ao largo do objeto que observava (cf. KAFKA, 2000, p. 252), para demonstrar que ali por trás havia uma história a ser contada – são raros. Frequentemente os gestos vêm apenas expostos crus ou acompanhados de pequenos afetos e desprovidos de qualquer importância.

Seria preciso reler muitas vezes o romance de Kafka para perceber o quanto de simbólico há na escolha do nome do protagonista. A letra K. designa uma identidade ou é apenas um elemento indicativo sintático? O que está por trás dessa insígnia é um personagem sem nome, não somente porque universalizável, mas principalmente porque não tem história – ao contrário de Amália. Não sabemos quase nada sobre K. Apenas sabemos que ele está, tal como seu autor, aferrado na brecha entre um mundo abandonado, em todo caso desconhecido, e um outro ainda não assimilado, entre uma realidade perdida e outra não encontrada (cf. BAUMAN, 1999, p. 99). E que seu ofício é a agrimensura – bem entendido, se dermos crédito à palavra de K. que é o único responsável, como salienta Agamben, pela sua assinalação (cf. AGAMBEN, 2009, p. 54), embora apareça no condado portando somente uma minúscula mochila e um cajado cheio de nós. Aquilo que nos é dado saber permite que sua condição de transferência não seja tão estranha aos nossos ouvidos: uma falha na comunicação deve provavelmente ter causado a confusão inicial do romance. O deslinde, porém, é implacável: o protagonista acorre a um chamado perdido, algo intempestivo, algo que chegou antes ou depois da hora determinante. A exemplo de seu autor, K. assemelha-se a “um emissário a quem foi confiada uma mensagem que não ouviu direito ou não compreendeu bem” (STRAUSS *apud* BAUMAN, 1999, p. 194). A primeira frase oficial dirigida a K. o coloca no seu devido lugar: nenhum lugar. O jovem que se apresenta como filho do castelão, nominado posteriormente de Schwarzer, abrevia o seu discurso com uma categórica mensagem: “esta aldeia é propriedade do castelo, quem fica ou pernoita aqui de certa forma fica ou pernoita no castelo. Ninguém pode fazer isso sem a permissão do conde. Mas o senhor não tem essa permissão, ou pelo menos não a apresentou” (KAFKA, 2000, p. 10). Com um breve acerto de contas, o jovem oficial é capaz de mostrar a K. que ele não pertence à aldeia nem conhece os costumes do lugar; que ele está numa posição hierárquica inferior ou, pelo menos, que está sob a superintendência de uma autoridade superior; e que está em débito, em virtude da carência de documentos, uma vez que falta a apresentação de permissão de permanência. K. não pode se integrar ao mundo que se abre à sua frente, ele não pertence àquela cultura. A aparição gestual de K. é o elemento dissonante de uma cultura constituída e estática.

O desafio

Como o homem que fende a terra e produz cultura, K. também manipula o solo, mas o faz na forma da agrimensura. Não é de pouca monta o seu ofício: sua medição determina os limites das propriedades de terra e, conseqüentemente, a

extensão do direito do possuidor. Para se ter uma idéia da relevância da atividade desde o remoto passado europeu, Giorgio Agamben salienta que na Roma Antiga a atividade era precedida de um difícil exame e que, em ausência do mesmo, o exercício da profissão podia ser punido com a pena de morte. Tal era a sacralidade dos confins territoriais que aquele que os cancelava se tornava *homo sacer* e podia ser impunemente morto por qualquer um (cf. AGAMBEN, 2009, p. 49). Kafka parecia estar ciente disso quando escolheu a profissão do seu protagonista. A sua aparição é inteiramente gestual e será o ponto de apoio da interpretação levada a cabo por Agamben. De acordo com o filósofo italiano,

aquilo do que K. se ocupa, a profissão que ele declara provocativamente aos funcionários do castelo e que esses recebem como uma espécie de desafio, é a ‘constituição dos limites’. O conflito – se de um conflito, ao que parece, se trata – não concerne tanto, segundo a descuidada sugestão de Brod, a possibilidade de estabelecer-se na aldeia e de ser aceito pelo castelo, quanto da fixação (ou transgressão) dos confins (AGAMBEN, 2009, p. 52).

Se assim for, o sentido da existência de K. pode ser todo abreviado nessa aparição gestual, uma apresentação que se confunde com uma estratégia bélica ou declaração de guerra, na medida em que coloca em questão os limites da separação entre a aldeia e o castelo. Numa posição de dupla exclusão, K. cerra os punhos e parte numa ofensiva tanto em direção às barreiras da aldeia quanto às guaridas do castelo, confundindo as fronteiras. E talvez, mais do que os limites territoriais de governo, o que o protagonista de Kafka queira mesmo abolir ou tornar inoperantes sejam os limites que passam como uma porta invisível dentro de cada homem (cf. AGAMBEN, 2009, p. 56).

Pautando sua interpretação por esses termos, Agamben pretende marcar seu distanciamento da leitura promovida por Max Brod. Mas a tese por ele defendida afasta-o também de Günther Anders e Albert Camus e aproxima-o, ainda que por um movimento não premeditado, de Michael Löwy. O filósofo alemão resume o enredo do *Castelo* nas “tentativas e esforços mil vezes repetidos para ser aceito” (ANDERS, 2007, p. 30). O filósofo francês diz que a “grande esperança de K. é fazer com que o castelo o adote. [...] O que ele quer é se livrar da maldição particular que o torna estrangeiro na aldeia” (CAMUS, 2010, p. 133). A interpretação de Agamben se apóia numa intuição inteiramente diversa. Se dermos crédito à visão de Agamben, K. não é o personagem que retorna para casa ou está em busca de um lar, mas o intruso que se atreve a questionar os traços de divisão de uma comunidade constituída. Esse herói às avessas comprime o tecido social como um corpo estranho desestabiliza o corpo humano, ele

mobiliza todo um contingente de obstáculos contra si justamente por ser ele a causa do incômodo. K. desafia as fronteiras protegidas.

Não podemos descartar a hipótese de que Kafka esteja apenas descrevendo um ambiente de tensão levado ao extremo. É preciso, entretanto, com Michael Löwy, pôr em evidência a dimensão crítica e subversiva da obra de Kafka (cf. LÖWY, 2005, p. 12). A exposição ao ridículo, a incitação da náusea operada pelo autor checo, nada têm de sonífero ou de anestésico: a implacável descrição dos seus romances despertam pouco a pouco da inércia moral. O interesse de um livro – escrevia ele ao seu amigo Oskar Pollak numa carta de janeiro de 1904 – consiste na ocorrência de “um soco no crânio que nos desperta [...], uma machadinha que rompe em nós o mar de gelo” (KAFKA *apud* LÖWY, 2005, p. 15). K. pode ser um herói impotente, mas é também incansável. Pergunta-se o leitor acostumado à resignação quando ele irá desistir. Cansa o leitor, sobrevive com um vigor impressionante a força de resistência do personagem. K. não se entrega, ele provoca novas reações, ele recebe os golpes como alguém que prescinde de aceitação ou reconhecimento para seguir adiante. Acima de tudo, ele se move como quem está certo de seu objetivo, ainda que inominado nas páginas do romance ou disfarçado pelo propósito de trabalhar. Se K. será aquele que irá problematizar os limites do castelo, ele o fará até o fim.

Algumas passagens poderiam ser citadas com o fito de demonstrar como faz todo sentido a leitura do filósofo italiano, mesmo que outras possibilidades não estejam excluídas e sejam concorrentes. Corrobora a tese de Agamben o teor da primeira conversa franca estabelecida entre o dono do albergue e o agrimensor. O vacilante jovem senhor não teme a K., uma figura que ele não considera de nenhuma maneira poderosa (cf. KAFKA, 2000, p. 17). Ele teme as conseqüências que a presença, as palavras e a ação de K. podem trazer para a sua vidinha de aldeão. Observemos que o forasteiro mostra-se desde o início disposto a transgredir os limites aos quais há muito tempo estavam os moradores da aldeia acostumados a obedecer. Uma guinada nos acontecimentos de tal vulto em nada interessaria ao dono do albergue, já convencido do valor de sua vida de pequeno anfitrião; menos ainda o interessaria a suposição de que ele teria qualquer relação de afinidade com o hóspede inoportuno, o que lhe valeria, talvez, a acusação de cumplicidade. Para um cidadão respeitador das regras fixadas pelo castelo, a suspeita de violação dos limites conhecidos seria algo a ser evitado a todo custo.

Concorre igualmente para a tese do filósofo italiano a história que lemos com estupor, intercalada por Kafka no segundo capítulo da narrativa, sem que com ela tenha qualquer relação direta. Trata-se de uma lembrança do protagonista do tempo de sua infância, num outro lugar que as imagens atuais o faziam recordar.

Também lá erguia-se na praça principal uma igreja, cercada em parte por um velho cemitério e este por um muro alto. Só alguns poucos meninos tinham escalado aquele muro, K. também não o

havia conseguido. Não era curiosidade o que os movia, já haviam entrado várias vezes pela pequena porta gradeada, o que queriam era somente conquistar o muro alto e liso. Uma tarde [...] ele o conseguiu de uma maneira surpreendentemente fácil; num lugar onde já fora vencido com frequência, ele escalou o muro na primeira tentativa, com uma pequena bandeira entre os dentes. O cascalho ainda rolava debaixo dele quando já estava em cima. Fincou a bandeira, o vento esticou o tecido, ele olhou para baixo e à sua volta, pelo alto dos ombros, em direção à cruz que afundava na terra, ninguém agora era maior do que ele ali (KAFKA, 2000, pp. 49-50).

Na pequena história recordada pelo agrimensor, o que os meninos queriam conquistar com a investida comum era o muro de divisão entre a igreja, o cemitério e a rua. Mais uma vez, o protagonista se mostra disposto com a tarefa de infringir limites. Mas aqui o que interessava aos meninos não era a travessia dos portões gradeados: o desafio era conquistar a fronteira, o alto muro de separação, como se fora ela o último inimigo a abater antes do grito vitorioso de colonização de todo espaço habitável. Uma vez que o outro lado já havia sido conquistado, restava aos novos bandeirantes profanar o limite responsável pela constituição de diferentes lados.

Notemos ainda como o tom surpreso e insolente das palavras de K. para Olga ressoa por toda a obra kafkiana. Do interior do longo discurso de justificação de Olga, proferido pouco antes de confiar ao agrimensor o destino de sua família, o protagonista despeja a seguinte observação de estrangeiro: “a reverência diante da autoridade é inata em vocês, continuará a ser incutida durante a vida toda das formas mais variadas e por todos os lados; até vocês ajudam nisso como podem” (KAFKA, 2000, p. 274). O olhar supostamente imparcial de K. não deixa escapar o assombro com o qual os aldeões recebem a imposição de barreiras. Os moradores da aldeia sucumbem diante do primeiro obstáculo, da primeira porta cerrada ou placa com distinção de autoridade.

Também não é desprovido de motivações o fato dos ajudantes terem recebido como função o entretenimento e o divertimento de K. O envelhecido ajudante Jeremias confessa a K., já no último quadrante da obra, que desde o início havia avisado aos seus superiores que não entendia absolutamente nada de agrimensura. Em retrospectiva sincera, ele explica ao protagonista: “o que é que nós fizemos? Brincamos um pouco, rimos um pouco, amolamos um pouco a sua noiva. Tudo de acordo com as ordens, por sinal”. Ao receber as ordens dos superiores com relação ao que deveriam fazer com K., Jeremias escutou apenas isso: “o essencial é que vocês o alegrem um pouco. Conforme me informaram, ele leva tudo muito a sério” (KAFKA, 2000, pp. 345-346). A função dos ajudantes era minar a seriedade do herói kafkiano, distraí-lo com brincadeiras e jogos para que ele se esquecesse um pouco das suas reivindicações e se deixasse levar pelo curso natural da vida. Transgredir limites exige

um tipo de seriedade indomável. Quanto a isso, pelo menos, não há o que nos queixarmos de K.: todas as propostas de domesticação ou apaziguamento foram por ele rejeitadas, nenhuma distração o fez recuar definitivamente da sua labuta.

Burocracia à vista

Uma observação quase que fortuita, incluída ao final da interpretação de Agamben, desvia nossa atenção para o fato de que, na estratégia eleita de Kafka, a luta do personagem não se dá contra uma espécie de deus ou soberania suprema, “mas contra os anjos, os mensageiros e os funcionários que aparentemente o representam. Uma lista de personalidades do castelo, com os quais ele não tem de qualquer maneira nada a haver, é assim instrutiva: além dos vários ‘ajudantes do castelo’, um porteiro, um mensageiro, um secretário e um chefe de repartição” (AGAMBEN, 2009, p. 55). Embora a instrução da relação de personagens seja clara, os adversários de K. não são nem primariamente identificáveis porque ele se mede com uma mixórdia de funcionários do castelo de todo tipo, cujos nomes vêm adjetivados ou simplesmente substituídos por funções e cargos. Kafka nos oferece um espelho do mundo burocratizado.

Esbarramos por fim no tema da burocracia. Mas o que significa um governo de escritório e quais as necessidades que favorecem seu alastramento por quase todo pedaço de terra do globo? Surgida com o propósito genérico de organizar os procedimentos humanos e historicamente com a missão de racionalizar o processo de produção de bens e o trabalho, a burocracia data de antiguidades e se estende até a sua expressão moderna. Concebida como técnica de administração, tem por fundamento os princípios da racionalidade e da eficiência e como meio de operação a separação entre planejamento e execução, o incremento dos métodos de controle e dos laços de dependência. Por isso e para viabilizar a fixação de relações de poder, se utiliza corriqueiramente de uma ordem hierárquica – perversa, mas justificável – e termina por mediar a dominação de uns pelos outros. O problema surge quando a energia burocrática se extravasa na forma de uma compulsão. Franz Kafka nem havia iniciado a redação de seu *Castelo* quando Max Weber pôde confessar que

é horrível pensar que o mundo possa vir a ser um dia dominado por nada mais que homenzinhos colados a pequenos cargos e lutando por outros maiores: uma situação que será vista dominando uma parte sempre crescente do espírito do nosso sistema administrativo atual e, especialmente, de seu produto, os estudantes. A compulsão burocrática é suficiente para levar alguém ao desespero (WEBER *apud* MOTTA, 2000, p. 70)³.

³ Observar que o *Castelo* foi escrito no mesmo ano em que veio a ser publicado postumamente *Economia e sociedade* de Max Weber, isto é, o ano de 1922.

Alienação, porém, antes que desespero, é o maior efeito daninho da burocracia esquecida em si e na excessiva preocupação com a ordem. Burocracia emburrece. Por um lado, temos a estrutura burocrática concebida como instrumento para a rápida e eficiente solução de problemas; por outro, temos a couraça que impede de ver e atingir os objetivos propostos. Por um lado temos o crescimento do sentimento de pertencimento à organização, a cobiça por cargos e funções, a resposta ao anseio de encontrar reconhecimento e auto-realização (uma placa com nome grifado na porta ou em cima da mesa tem o condão de fazer qualquer um vibrar...), por outro, a expropriação da realidade via compartimentalização, divisão do tempo e círculo de ação, o estranhamento do trabalhador arrostado a si mesmo, a perda de domínio sobre o próprio destino. Essa é a prática antitética da burocracia: convida a participação de todos e exclui através da alienação (cf. TRAGTENBERG, 2006, p. 236). Monopolização do poder e hierarquização, estratificação do formalismo e do sigilo administrativo, tudo contribui para a alienação tanto de supervisores quanto de subordinados.

Uma análise minuciosa do quinto capítulo do *Castelo* permite observar como o tema é central na narrativa. Esse é o capítulo em que o aparelho burocrático assume a sua forma e relevância. O gosto amargo da vida toda burocratizada será testemunhado pelo paladar do personagem atordoado: “em lugar nenhum K. tinha visto antes, como ali, as funções administrativas e a vida tão entrelaçadas – de tal maneira entrelaçadas que às vezes podia parecer que a função oficial e a vida tinham trocado de lugar” (KAFKA, 2000, pp. 92-93)⁴.

A conversa que K. mantém com o prefeito da aldeia parte do pressuposto, sustentado por este último, da “coesão admirável dos serviços administrativos”. As montanhas de papéis que cobrem metade do quarto e os escritórios que funcionam ao som do estrondo das pilhas de processos que vez ou outra caem sobre o assoalho são os sinais de uma gigantesca administração que paira sobre eles, uma administração em cujos enlaces “nada acontece sem reflexão” e onde qualquer possibilidade de erro não merece ser sequer cogitada, tanto para os atos futuros quanto para os atos passados: “é um princípio de trabalho da administração que não se levem absolutamente em conta as possibilidades de erro”. Ainda que se admita que os processos possam simplesmente assumir a vocação errante, desviando-se dos destinos mais prováveis, frustrando as expectativas dos despachantes, o movimento é absorvido pela magnitude do aparelho compreendido em sua extensão total. A administração é tão grande que todos os casos são mínimos, inclusive aquele em que se procura saber da necessidade ou não de um agrimensurador para o condado. Grandeza e empenho justificam “às vezes que uma repartição determine isto, a outra aquilo, e nenhuma saiba da outra”, embora os mecanismos de controle não possam ser mais precisos e “existam apenas autoridades

⁴ As citações seguintes são todas do quinto capítulo de *O castelo*.

de controle”. Também parece justificado que de maneira corriqueira ocorra uma pequena confusão entre o oficial e o oficioso e quanto ao grau de importância que cada diligência contém.

Nada, entretanto, é mais notável nesse admirável mundo da administração do que a sensibilidade do aparelho de operação. As decisões são remetidas a uma instância inacessível para o homem comum, por meio de um deslinde quase mágico. Explica-se o prefeito:

Chego agora a uma característica especial do nosso aparelho administrativo. Correspondendo à sua precisão ele é extremamente sensível. Quando um assunto foi ponderado durante longo tempo, pode acontecer – mesmo que as ponderações ainda não estejam concluídas – que de repente, rápida como um raio, surja uma solução num ponto imprevisível e mais tarde não mais encontrável, que encerra a questão de maneira o mais das vezes muito justa, embora certamente arbitrária. É como se o aparelho administrativo não suportasse mais a tensão, a excitação derivada durante anos da mesma questão, talvez em si própria insignificante, e tivesse tomado a decisão por espontânea vontade, sem a colaboração dos funcionários (KAFKA, 2000, pp. 107-108).

A aceitação natural do implemento das burocracias possui uma série de razões: uma delas se deve ao fato do aparelho burocrático gozar da aura dos critérios de objetividade, de precisão operacional e imparcialidade. Para que ele extrapole as regras do mundo físico e ganhe a transcendência, é preciso apenas um pequeno deslocamento e, assim, o aparelho burocrático adquire vontade própria.

Embora K. acredite que a cada novo encontro tenha a oportunidade de flertar com a autoridade que poderá solucionar o seu caso, o prefeito o recorda que “todos esses contatos são apenas aparentes”. Cada apresentação, cada função personificada diante de K., torna-se o estopim de uma esperança não preenchida. Os funcionários do castelo são incontáveis e a quantidade dos graus de hierarquia desconhecida. As relações com os poderes do castelo são mediadas pela insegurança. Como confidenciará mais tarde Olga, no capítulo dezesseis, atrás das primeiras repartições há barreiras e atrás das barreiras outras repartições, e ainda outras barreiras e repartições, num espelhamento que se multiplica ao infinito (cf. KAFKA, 2000, p. 263). A burocracia tende a autonomizar-se como estrutura independente tanto no âmbito estatal quanto no empresarial. Ela ganha vulto com o crescimento do grau de abstração de suas camadas de interface até atingir o limite da plena identificação com um sistema de razão transcendente.

Interessante é que Kafka parece querer estender a estrutura burocrática às últimas conseqüências e assim contamine até o seu próprio texto com seus malogros. O autor descortina a estrutura burocrática pela sua própria escrita enganando-se em

um tipo de linguagem de protocolo que não pode mais ser superada. O modo de falar dos personagens kafkianos não traduz de nenhuma maneira o modo cotidiano de falar: a escolha das palavras e o ritmo das frases são tão diferentes que pensa o leitor estar diante de um teatro da vida real burocratizada. “É a linguagem daquele que não se sente legitimado a falar de forma diversa que *o requerente diante do guichê da autoridade*. [...] também, ao mesmo tempo, da distância do funcionário desinteressado, que não julga o requerente digno de outra coisa senão um despacho ou de uma promessa vã” (ANDERS, 2007, p. 90). Basta lembrar como soa estranho aos nossos ouvidos que uma conversa com a dona do albergue esteja tão impregnada de discursos longos e polidos, cuidadosamente articulados, em momentos que exigiriam um movimento impetuoso de K., como é aquele do capítulo nove, depois de ter fracassado a sua estratégia de surpreender Klamm na saída da Hospedaria dos Senhores. Ou como não pensar que Kafka queira fazer a tentativa de chegar ele mesmo à mais transparente linguagem protocolar quando testa a paciência dos leitores com nojosas comunicações que não acrescentam absolutamente nada ao já dito, como atesta o vigésimo terceiro capítulo e o floreio das palavras de Bürgel como folhas de cartório. Logo compreendemos que o terrível aqui é a exposição de um mundo que soube estabilizar toda a linguagem, eliminar toda possibilidade de palavras espontâneas.

As faíscas decorrentes dos atritos das relações de poder são aquilo que costura e arrocha as entrelinhas do texto kafkiano. Mas “ao contrário do que se acredita amiúde, este absolutamente não é o poder de um despotismo arcaico a exemplo da monarquia austro-húngara. Não é a figura tradicional e pessoal da autoridade que interessa a Kafka: o conde de Westwest é um personagem de somenos no romance. O que ele põe em questão são os funcionamentos despóticos do Estado moderno, com seu aparelho democrático, hierárquico e impessoal, autoritário e alienado. E faz isso com a sua arma preferida: a ironia” (LÖWY, 2005, p. 163). Mais uma vez a intenção de Kafka parece ser a de expor ao ridículo. As situações pelas quais passam os seus personagens não são desconhecidas nossas, mas apenas estão um pouco mais carregadas de cores, ainda que somente em preto e branco. Kafka põe em evidência as patologias da estrutura e do comportamento burocrático, que transforma meios de procedimento em fins em si mesmos (cf. COSER *apud* LÖWY, 2005, pp. 197-198)⁵. Seus personagens refletem um mundo que se perdeu no labirinto burocrático, onde as paredes são menos canais de fuga e mais operadores de um poder difuso e impenetrável. Para além da imagem do poder centralizado nas mãos de um soberano

⁵ A citação de Lewis Coser é nesse ínterim realizada com reservas por Michael Löwy, reticente quanto à tentativa de identificar o autor checo com uma espécie de sociólogo que se exprime sob a forma literária, sem as devidas distinções. Acrescente-se o seguinte: “a observação é interessante, mas os conceitos sociológicos – ‘patologia’, ‘disfunção’ – passam ao largo do fato de que a ironia de Kafka concerne aos procedimentos ‘normais’ e ‘funcionais’ dos aparelhos burocráticos” (p. 198). O mundo de Kafka não é simplesmente louco, é antes a exposição da loucura de um mundo normal.

absoluto, Kafka nos premia com um retrato absolutamente moderno do poder. Lembremos que o castelo “não era nenhum burgo feudal nem uma residência nova e suntuosa, mas uma extensa construção que consistia de poucos edifícios de dois andares e de muito outros mais baixos estreitamente unidos entre si [...] na verdade era só uma cidadezinha miserável, um aglomerado de casas de vila [...]” (KAFKA, 2000, p. 18); seus tentáculos não se elevavam monstruosamente sobre as cabeças dos que abaixo da encosta habitavam, como o fazia o grandioso *Leviathan* de Thomas Hobbes, mas se distribuíam como a neve pelas casinhas do condado, em quase tudo semelhantes às de lá de cima.

Considerações finais

Embora o jovem Étienne de La Boétie tenha aos dezoito anos se mostrado surpreso com a facilidade com que os homens consentiam em se deixar dominar sacrificando a própria liberdade sem aparente razão, seu discurso publicado em 1576 traz à colação algumas possíveis razões para justificar a servidão voluntária, tais como o costume e a covardia e, mais à frente, a oferta de distração, a promoção da devoção e a geração de uma elite privilegiada a auferir vantagens da sujeição e da troca de favores. *O castelo* de Kafka pode ser visto como um outro discurso sobre a servidão voluntária, agora com a graça da literatura. André Breton disse certa vez sobre Kafka que “nenhuma obra milita tanto contra a admissão de um princípio soberano exterior àquele que pensa” (BRETON *apud* LÖWY, 2005, p. 56). Temos aí um estado de espírito que se recusa a servir. Diferente da dona do albergue que, com um prazer desesperado, se assemelha à voz dos que se conformam com toda dominação, o herói kafkiano não se submete. “Ele é aquele que ousa formular críticas e que pretende – insolência suprema – ter direitos... Em suma, aquele que recusa a servidão voluntária” (LÖWY, 2005, p. 176). Alguém dirá que lhe falta talento para realizar uma rebelião e que seus esforços são sempre inúteis, evidentemente. K. “não é um contestador, sem dúvida: ele pede apenas o reconhecimento de suas funções de agrimensor. Mas em nenhum momento ele tem a atitude amedrontada e submissa dos aldeões” (LÖWY, 2005, p. 177). Ele não descansa os braços e as pernas e de nenhum modo cogita seriamente em se render ou aderir à estrutura de dominação.

Pode ser que em nenhuma outra época o sentimento de injustiça tenha deixado de incomodar tanto quanto na modernidade que acolheu uma multiplicação de instituições e organizações, muitas vezes com o propósito de defesa da justiça. Do século dezoito para cá, assume-se cada vez mais a servidão voluntária como se fosse involuntária. O estado de espírito dobrado pela passividade, ou pela indignação forçada e pueril, espalha-se pelas personalidades vocacionadas ao século. Trocando em miúdos: a sociedade moderna parece ser aquela em que o homem tem inflamada a sua capacidade de se adaptar e de se submeter feliz.

Uma sociedade moderna, caracterizada pela existência de um grande número de grandes organizações, a ponto de se poder afirmar que o homem passa a delas depender para nascer, viver e morrer, requer um tipo todo especial de personalidade, no qual estejam presentes a flexibilidade, a resistência à frustração, a capacidade de adiar recompensas e o desejo permanente de realização. São estas as características que permitem a participação simultânea em vários sistemas sociais, nos quais os papéis desempenhados variam, podendo mesmo chegar à inversão, bem como a desligamentos bruscos de organização e de pessoas e aos conseqüentes novos relacionamentos, sem grandes desgastes emocionais (MOTTA, 2000, p. 105).

Mas Agamben nos diz que esse herói do nosso século traz o vivo interesse de abolir ou tornar inoperantes os limites que atravessam como uma porta invisível o interior de todo homem. Uma assertiva que se desenvolve em cujo terreno o erro fundamental será considerar todo limite nocivo. O ser humano deve desde muito cedo aprender a conviver com os seus limites, sabendo que alguns lhe são impostos pelas circunstâncias naturais e outros produzidos para preservar, por exemplo, a segurança e a paz. As leis são talvez o mais evidente vestígio dessa necessidade hereditária. A própria apreensão da *psiqué* humana pela ciência moderna parece partir deste pressuposto de que para tudo há um limite. O que preocupará a Agamben não será então a existência de limites. O problema enfrentado pelo herói kafkiano, modelo para o herói do nosso século, é o sufocamento por novos limites, por limites inflacionados, do ambiente que deveria supostamente manter-se arejado. Há limites que se tornam excessivos ao homem, que o destroem mesmo na sua espontaneidade, nas suas potencialidades de recepção do pensamento e da criação. São esses limites, na sua maioria tornados institucionais, hospedados como injustos pelos humanos que se acreditam livres, que serão o objeto de luta do protagonista do *Castelo*. Contra esses limites, mais que contra os confins territoriais da aldeia e do castelo, símbolos também de todo limite perverso imposto ao homem a caminho de sua destinação, irá mover o bastão cheio de nós o insistente personagem de Kafka.

Referências

- AGAMBEN, G. *Nudità*, Roma: Nottetempo, 2009.
AGAMBEN, G. *Profanazioni*, Roma: Nottetempo, 2005.
ANDERS, G. *Kafka: pró e contra*, tradução de Modesto Carone, São Paulo: Cosac Naify, 2007.
BAUMAN, Z. *Modernidade e ambivalência*, tradução de Marcus Penchel, Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

- BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*, tradução de Sergio Paulo Rouanet, São Paulo: Brasiliense, 1989.
- CAMUS, A. *O mito de Sísifo*, tradução de Ari Roitman e Paulina Watch, Rio de Janeiro: BestBolso, 2010.
- CARONE, M. *Lição de Kafka*, São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- CASSIRER, E. *Ensaio sobre o homem: introdução a uma filosofia da cultura humana*, tradução de Tomás Rosa Bueno, São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- DELEUZE, G. e GUATTARI, F. *Kafka: por uma literatura menor*, versión de Jorge Aguilar Mora, México: Ediciones Era, 1978.
- EAGLETON, T. *A idéia de cultura*, tradução de Sandra Castello Branco, São Paulo: Editora UNESP, 2005.
- KAFKA, F. *O castelo*, tradução de Modesto Carone, São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- LA BOÉTIE, E. *Discours de la servitude volontaire*, Paris: Flammarion, 1993.
- LÖWY, M. *Franz Kafka: sonhador insubmisso*, tradução de Gabriel Cohn, Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005.
- MOTTA, F. C. P. *O que é burocracia*, São Paulo: Brasiliense, 2000.
- NASCIMENTO, D. A. *Do fim da experiência ao fim do jurídico: percurso de Giorgio Agamben*, São Paulo: LiberArs, 2012.
- NASCIMENTO, D. A. e PONTES, H. (orgs.) *Entrecruzamentos da linguagem: filosofia, literatura, análise do discurso e educação*, Teresina: EDUFPI, 2011.
- TRAGTENBERG, M. *Burocracia e ideologia*, São Paulo: Editora UNESP, 2006.

Doutorado em Filosofia (UNICAMP)
Professor do Programa de Pós-Graduação em Ética e Epistemologia (UFPI)
E-mail: danielnascimento@voila.fr