
**EVOCANDO KAFKA: MÁQUINAS, TEXTOS E SONORIDADES
POÉTICAS**

EVOKING KAFKA: MACHINES, TEXTS AND POETIC SOUNDS

WILLIS SANTIAGO GUERRA FILHO

Professor Titular do Centro de Ciências Jurídicas e Políticas pela UNIRIO. Professor permanente dos Cursos de Doutorado e Mestrado em Direito pela PUC/SP. Livre-Docente em Filosofia do Direito pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Doutor em Ciência do Direito pela Universidade de Bielefeld, Alemanha. Doutor e Pós-Doutor em Filosofia pela UFRJ. Doutor em Comunicação e Semiótica e Doutor em Psicologia Social/Psicologia Política (PUC/SP).

MÁRCIA REGINA PITTA LOPES AQUINO

Doutora em Direito pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Mestre em Direito Negocial pela Universidade Estadual de Londrina-PR. Especialista em Filosofia Jurídica e Política pela Universidade Estadual de Londrina.

BELMIRO JORGE PATTO

Doutor em Filosofia do Direito pela PUC-SP. Mestre em Direito Processual e Cidadania pela Universidade Paranaense. Graduado em Direito pela Universidade Estadual de Maringá. Docente (Professor Associado) na Universidade Estadual de Maringá.

RESUMO

Objetivos: O presente ensaio trata da conexão entre a literatura de Franz Kafka, suas singularidades na escritura, na potência onírica e no gestual do teatro que seu texto instaura.

Metodologia: A metodologia empregada é de natureza filosófica, holística, tendo como objetivo extrair da obra estudada uma compreensão sobre o Direito



relacionando-o com aspectos fundamentais da própria experiência humana, com nosso modo próprio de viver, reflexivamente.

Resultados: Fazemos rizomas a partir dos processos enigmáticos da escrita kafkaneana, tentando dela extrair novos significados, em consonância com outros já produzidos, mas sem incorrer no vício das interpretações transcendentais, senão que buscando na imanência do texto aquilo que ele nos dá como experimentação, aqui seguindo a cartografia proposta por Deleuze e Guattari.

Contribuições: São elaboradas teses das dimensões de sua obra e suas conexões com o direito e a vida atual em que cada Autor do ensaio experimenta, a partir das teses, modulações em busca de novos significados.

Palavras-Chave: Kafka; Literatura; Direito; Sonho; Poética.

ABSTRACT

Objectives: *This essay deals with the connection between Franz Kafka's literature, his singularities in writing, in the dream power and in the gestures of the theater that his text establishes.*

Methodology: *The methodology used is of a philosophical, holistic nature, aiming to extract from the work studied an understanding of Law, relating it to fundamental aspects of human experience itself, with our own way of living, reflexively.*

Results: *We make rhizomes from the enigmatic processes of Kafkan writing, trying to extract new meanings from it, in line with others already produced, but without incurring the vice of transcendent interpretations, but seeking in the immanence of the text what it gives us as experimentation, here following the cartography proposed by Deleuze and Guattari.*

Contributions: *Theses are elaborated on the dimensions of his work and its connections with law and current life in which each Author of the essay experiments, based on the theses, modulations in search of new meanings.*

Keywords: *Kafka; Literature; Right; Dream; Poetics.*

1 INTRODUÇÃO

Escrito a seis mãos, povoado de multidões que atravessam cada um dos Autores, o presente ensaio feito de fragmentos que se conectam e agenciam matérias e conteúdo de expressões díspares, tenta fazer subir à superfície as modulações que



Franz Kafka nos legou em suas experimentações literárias, e as potências que delas aproveitamos para insinuar, provocar, eludir e, mesmo destruir aquilo que a dimensão jurídica e jurígena de seus textos nos fazem pensar e sentir no corpo, essa carcaça tão esquecida que não obstante carregamos até o último instante de nossas vidas.

Assim pode acontecer que o texto emperre para que possa continuar a fluir em outras paragens que cada Autor evocou, em princípio separadamente, mas numa espécie de telepatia por afinidades filosóficas, conceituais e eróticas poetizam como construção sem fim, como labirintos que só os modos larvares de subjetividades são capazes de escapar em suas infinitas dobraduras sem esqueleto.

Fazemos rizomas a partir dos processos enigmáticos da escrita kafkaneana que como enuncia um dos Autores, tenta dela *extrair novos significados*, a fim de extrair dela novos significados, em consonância com outros já produzidos, mas sem incorrer no vício das interpretações transcendentais, senão que buscando na imanência do texto aquilo que ele nos dá como experimentação, por óbvio aqui seguindo a cartografia proposta por Deleuze e Guattari. Os desdobramentos serão expostos a seguir.

Como cada Autor é multidão, levanta-se a questão da potência poética dos textos que evocamos, conectando-os a outros pensadores como Rilke e Heidegger que na antítese entre o poético e o técnico não ensejam quaisquer sínteses, mas asperezas que buscam retalhar as indigências da vida atual, aprisionada eternamente nos muros dos fechamentos urbanos, sonhando com uma natureza inexistente, pois tudo se transformou nessa gigantesca colônia penal em que se maquinam os infernos existenciais da culpa e da dívida eternas. Seríamos ainda capazes de perceber que viver é poetizar?

Evoca-se ainda a sonoridade dos textos que atravessam nossas bocas e línguas como lâminas estoicas, como escutas delirantes de veredictos, sentenças, alterações, injúrias, gagueiras que o texto de Kafka faz atravessar em suas páginas mágicas, como sonhos ou pesadelos que nos conectam ao mais profundo do real.

São dessas três dimensões que são muitas mais, que se tentou construir aquela espécie de subjéctil derridiano em que os leitores são levados a imaginar, a ouvir vozes, a poetizar, a atuar como atores anônimos, a sonhar com outros mundos



quicá melhores que este no qual estamos mergulhados como sonâmbulos escravizados pela técnica e seus delírios imagéticos.

O primeiro Autor postula algumas *teses* que se dobram e desdobram em inúmeras camadas das experimentações literárias constituintes da máquina de escrita de Kafka. Os demais Autores seguem o mesmo itinerário, agenciando as teses com outras experimentações.

A metodologia empregada é de natureza filosófica, holística, tendo como objetivo extrair da obra estudada uma compreensão sobre o Direito relacionando-o com aspectos fundamentais da própria experiência humana, com nosso modo próprio de viver, reflexivamente.

2 TESES SOBRE KAFKA E SEU PROCESSO (CONTRA E A FAVOR DE SI MESMO)

“O Processo” de Franz Kafka é obra reconhecidamente enigmática. Vamos fazer a tentativa de extrair novos significados dela. Modesto Carone refere-se a esse enigma como um “nó górdio” e já em 2009 (101) registrava que “escreve-se hoje mais sobre a obra de Kafka do que sobre o *Fausto* de Goethe”. Esse é um nó que não se consegue desatar, como se sabe. Onde só poder ser cortado, como o fez Alexandre o Grande. Não se trata de praticar uma tal violência, mas sim contribuir para que ele seja mais um pouco esgarçado, se tanto.

Isso pode ser explicado, como o faz Gershom Scholem (1978: 20, *passim*), pelo enraizamento profundo de Kafka na tradição do misticismo judaico, mais especificamente, o hassidismo, o qual, sem negar o significado transmitido pelas autoridades, procura revelar novas e infindáveis camadas de significação da palavra escrita em nome do Infinito. Giorgio Agamben (2010, p. 35) chega mesmo a referir-se à obra de Kafka como sendo uma “nova cabala”.

Afinal, a respeito da obra kafkaniana se pode dizer o mesmo que foi dito, muito bem, por Ruth Padel, sobre as tragédias gregas: “*Tragedy is there for whoever wants to read and perform it. It is right and necessary, I believe, to interpret tragedy for*



whatever you want to get out of it". (1992: 11). Trad. livre: "A tragédia está aí para quem quiser lê-las e encená-las. É certo e necessário, creio, interpretar uma tragédia para o que quer que se consiga extrair dela".

Firmando já uma **primeira tese**, está sobre o pressuposto ou "pré-compreensão" a orientar a leitura, adota-se a proposta de Deleuze e Guattari (2003: 19): evitar a interpretação a partir de algum ponto de vista transcendente ou alegórico, ao invés de nos mantermos na imanência do texto, de "uma obra que, de facto, só propõe a experimentação".

Uma **segunda tese** e também um desdobramento dessa primeira colhemos Walter Benjamin (1994: 150), em seu texto alusivo ao décimo ano de falecimento de Kafka, ao considerar que "o mundo de Kafka é um teatro do mundo", após ter anotado (ib.: 146) que toda obra de Kafka "representa um código de gestos, cuja significação não é de modo algum evidente, desde o início, para o próprio autor; eles só recebem essa significação depois de inúmeras tentativas e experiências, em contextos múltiplos. O teatro é o lugar dessas experiências" – em especial, o teatro iídiche, tão marcante em nosso A. (Beck, 1971). Daí que "muitos estudos e contos menores de Kafka só aparecem em sua verdadeira luz quando transformados, por assim dizer, em peças representadas no teatro ao ar livre de Oklahoma" (*Id. ib.*), referindo passagem do primeiro romance de Kafka - ou primeira tentativa de escrever um -, "América".

Assim, claramente, ocorre n"O Processo", em que ir ao teatro é o que fazem para fruir o tempo livre diversos de seus personagens, como a Srta. Bürstner, o próprio Josef K., seu tio e a filha dele, enquanto há passagens, lembradas por Benjamin, como a da distribuição por Josef K. de papéis a serem encenados por outros personagens (*ib.*: 147), bem como, no capítulo final, a que ele pergunta aos carrascos, que vieram busca-lo para a execução do "ato final", em que teatro trabalham (*ib.*:150), dizendo para si mesmo que certamente não queriam gastar muito com ele, por serem atores "velhos e subalternos" (Kafka, 2005: 223).

Uma **terceira tese** é a de que JOSEPH K. É CULPADO (de misoginia e ginofobia): trata com as mulheres como meros objetos de satisfação de suas necessidades, sejam sexuais, como é o caso da prostituída a quem visita uma vez por semana, Elsa, tornando assim despicienda qualquer relação verdadeiramente afetiva,



sejam as necessidades de obter vantagem no processo, como ocorre com Leni, a enfermeira de seu advogado, ou a mulher do oficial de justiça, igualmente prostituída, em troca de favorecimentos ou proteção ao marido, a quem ele disputa com o estudante de direito e o juiz de instrução, no terceiro capítulo. Já a senhorita Bürstner, que K. diz não ter nenhuma ligação com o processo (Kafka, 2005: 100), ao omitir referência a ela na reconstituição do ocorrido solicitada por seu tio no capítulo sexto, é assediada desavergonhadamente por ele. Daí, a aparição espectral dela no capítulo final, quando ele está a caminho da execução, faz com que mais uma vez ele a seguisse ou perseguisse, mas o fez “só para não esquecer a advertência que ela significava para ele” (Id. ib.: 225). Lembrando que quando a dona da pensão, a senhora Grubach, fez insinuações sobre uma possível vida promíscua da Srta. Bürstner, cuja conduta macularia o ambiente “estritamente familiar” de sua pensão, e ela queria “conservar limpa a pensão”, em suas próprias palavras (Id. ib.: 27), Josef K. protestou veementemente, dizendo que bem mais que ela era ele quem deveria ser despejado, para se ter esse tipo de limpeza. E, como consta da última frase do romance inacabado, por causa dela, delas, da senhorita Bürstner, as demais mulheres e também de sua família é que a vergonha deveria sobreviver a ele, morto “como um cão” (Id. ib.: 228).

Uma **quarta tese**, anotando a influência das teses profascistas, misóginas e antisemitas de Otto Weininger (Gerald Stieg, 2014: 148 ss.) transparecendo na personagem Josef K., sustenta que há nele um duplo invertido de Kafka, não sendo admissível que endossasse essas ideias.

É que, enunciando uma **quinta tese**, temos que KAFKA É BASTANTE DE ESQUERDA, um “(an)arqueio-comunalista”.

Marcelo Tarì (2022) considera-o um grande comunista, enquanto para Costas Despiniadis Löwy (2005: 113) e, antes dele, Michel Löwy (2005: 113) ele estaria mais próximo do anarquismo, ao assinalar este último que “como seus amigos anarquistas de Praga, Kafka parece considerar toda forma de Estado existente como uma hierarquia autoritária fundada na ilusão e na mentira”.

Por quanto aqui ainda se vai concluir melhor pelo exposto adiante, talvez algo como “(an)arqueio-comunalista” pudesse ser uma classificação melhor, já por



inexistente, para captar a singularidade de Kafka e de sua doutrina, que para Benjamin (1994: 148) era inexistente, podendo os fragmentos precursores e preparadores dela serem encontrados em sua obra, às voltas com a “questão da organização da vida e do trabalho e na comunidade humana”.

Eis, em decorrência, que aparece uma **sexta tese**: A DOUTRINA DE KAFKA É MÍSTICO-POLÍTICA.

Que sua doutrina possa ter uma dimensão mística, sem com isso deixar de ser (ético-política), claro, como sempre é, vai nos sugerir claramente Benjamin - ele próprio, sabemos, alguém em quem o misticismo e a política se entrelaçavam de um modo incômodo a amigos e parceiros intelectuais como Adorno.

De passagem, vale notar ser onde parece estar o ponto em que se dividem e divergem, em suas interpretações de Kafka, Hannah Arendt (1976) e aquele com quem foi casada, o colega de estudos com Heidegger, primo em segundo grau de Benjamin, Günther Anders (2007), o qual vê a obra sob o prisma de uma teologia negativa, enquanto ela enfatiza o teor político, de crítica à perversão do Estado de Direito, que resultará no totalitarismo.

Benjamin refere o “ar de aldeia” que para Soma Morgenstern, sopraria “em Kafka como em todos os fundadores de religião” (*ib.* 151).

Antes, havia asseverado que, certamente, tal como aquele que considera um antepassado de Kafka, por se situar na fronteira entre o mito e a fábula (*Märchen*), Odisseu, resistiu ao canto das sereias, Kafka as silenciou e “não cedeu à sedução do mito” (*ib.*: 143) à violência mítica - para referir uma das duas formas de violência a serem repelidas, segundo Benjamin (1991: 179 e segs.) em seu ensaio a respeito, a que põe e sustenta a outra, a do direito, para culpabilizar e castigar, enquanto aquela a ser favorecida é a que chama de violência divina, contraposta a essas duas outras, a da purgação e expiação, da catarse, justamente a buscada no culto a Dioniso, no teatro.

Retomando a quarta tese, temos que KAFKA É E NÃO É SEUS K.'S, tanto o de “O Processo”, como o de “O Castelo”, romance que tentou escrever posteriormente, e o do primeiro que tentou, Karl (Rossmann), de “América”.



Em uma das anotações em seu Diário, Kafka deixou indicado que escrever para ele seria como praticar um jogo com o leitor e consigo mesmo, a fim de se salvar da morte por este “recurso à arte” (*Kunstaufwand*), o qual permite ao autor vivenciar mais, em seu mundo artístico, do que na vida concreta, ao criar situações de possibilidades abertas, criando assim a sensação de poder realizar a constante transmutação (*Verwandlung*), “metamorfose”, que é inerente à vida. Contudo, para Kafka (1954: 448 e seg.), no ato de escrever o autor transmutar-se-ia em alguém “morto em vida” - assim como no espaço literário são Gregório Samsa, de “A Metamorfose”, o caçador Graco ou o guardião da tumba, no conto e peça homônimos, respectivamente -, já que ele não vive em um mundo real, mas sim em um outro, mais agradável, por ser de pura fantasia.

Eis que a literatura fornece essa possibilidade de experimentar o próprio desaparecimento, a própria morte, ainda em vida, fornecendo um poder que é de todo diverso daquele poder que, segundo Elias Canetti (provavelmente inspirado em suas leituras e estudos de Kafka, de quem se reconhece ser um descendente espiritual e a quem considerava dentre todos e de tudo o que melhor conhecia a natureza do poder), é o poder do opressor, do “detentor de poder” (*Machthaber*), pois se a fonte deste poder seria a sobrevivência à morte dos outros, a do poder da literatura seria a sobrevivência à própria morte (Willis S. Guerra Filho, 1988). Assim, enquanto uns se iludem com o poder que imaginam ter, por ter a vida de outros em suas mãos, ou mesmo por vê-la se acabar enquanto permanecem vivos, o escritor, ao produzir um mundo ilusório, assumidamente ficcional, tendo reconhecido sua impotência diante da vida e da morte, desejando a morte como parte da vida e, portanto, sem desejar acabar com a própria vida, adquire frente à morte uma posição de superioridade - de soberania, diriam Bataille e Blanchot, conscientes da relação de origem, genealógica, que guarda uma tal noção com a instância suprema onde se situa a própria divindade, o “Senhor” (*der Herr*) do Universo. E *Her/r/mann*, vale lembrar, era como se chamava o pai de Kafka, o “senhor/homem”, que personificava para ele essa instância de poder opressor, contra quem e contra o que escrevia.

Viver contente, para um mortal, só será verdadeiro se estiver(mos) pronto(s) também para morrer(mos) contente(s), sem se considerar injustiçado por ter de



morrer, como se a vida lhe fora sequestrada, pois também já não a tinha – e nem tem - de viver. Mas para quem, como Kafka, conforme diversas vezes declarou ou escreveu em seu *Diário*, a sensação era de ainda não ter propriamente nascido, vindo à vida, para então poder, também, morrer, a literatura dava essa possibilidade, de encenar a morte injustificada dos que não estão propriamente vivendo, dos que, como ele, não chegam a viver de verdade, mas que, à diferença dele, não sabem disso, e se revoltam – isso, em geral, na sua ficção, pois, na realidade, a tendência é a se conformarem, como se encontrava Joseph K. conformado, quando de sua execução, n“O Processo”, assim como os prisioneiros em “Na Colônia Penal” ou Gregório Samsa, antes de sua “transformação”, n“*A Metamorfose*” (*Die Verwandlung*, isto é, “A Transformação” ou “Transmigração”, considerando que *Wandlung* é “migração”).

É na catedral que Josef K. encontra um capelão, que o aguardava para pronunciar disfarçadamente sua sentença, contando-lhe a hoje célebre lenda - era assim que Kafka a referia, como uma *Legende*, publicada por ele em duas ocasiões autonomamente (Carone, 2009: 83), com o título “Diante (e antes, *vor*) da Lei”.

Lá, há um homem do campo, como fora o pai de Kafka e as gerações anteriores à sua, antes de vir se estabelecer no ambiente urbano e, literalmente, se aburguesar. É, portanto, alguém de “antes” da Lei, que vivia *vor dem Gesetz*, e chegando diante da Lei, esbarra em um *Torhüter*, isto é, um guardião (*Hüter*), não da Lei, mas da porta (*Tor*) de entrada nela, que é a porta de entrada dele, sem que ele saiba. O guardião o impede de entrar, o que pode muito bem ser entendido como vindo em seu favor, pois afinal o que queria saindo do campo para vir ao encontro do que encerraria a boa vida que lá levava.

Então, “O Processo” ao mesmo tempo trata e não trata de Kafka, assim como trata e não trata de nós, conforme uma **sétima tese** e também uma **oitava tese** que podemos enunciar.

Que a obra trate de alguma maneira do seu próprio autor - como, de resto, entende Benjamin, em todos os demais romances seus ele é o personagem principal (1993: 145) - está expresso já no nome do seu personagem principal, Josef K., quando sabemos que o nome do autor foi dado pelo pai para homenagear o mandatário do Império Austro-húngaro à época de seu nascimento, Franz Joseph I, e o sobrenome



se encontra simplesmente abreviado com a primeira letra – como, de resto, é comum que se faça em autos de inquéritos e processos, com a intenção de manter sigilo quanto à parte concernida.

Há também diversas semelhanças, a indicar a presença da **nona tese**, a de que estamos diante de um processo literário movido pelo autor contra si mesmo, como a circunstância de ambos trabalharem com direito, ou quase, no caso da personagem, de quem seu tio Leni diz a certa altura ser “quase um advogado”, sendo procurador de um banco, enquanto Kafka à época trabalhava como advogado em empresa de seguros. Pertencem ao mesmo estrato social, portanto, mas ao contrário de Josef K., Franz Kafka não estaria nada satisfeito com isso, vindo assim a suprir sua insatisfação com o recurso à elaboração d’ “O Processo”. É o que se postula aqui, essa duplicação de Kafka em seu personagem K., interrogando-lhes.

Daí, ser e não ser o livro de Kafka sobre ele (sétima tese), pois é sobre um ser social *como* ele aparenta ser, que de certo modo ele se vê forçado a ser ou a desempenhar o papel, como numa peça de teatro (segunda tese). Este ser ou papel, que ele repudia, é a quem denuncia, acusa, denúncia e acusação que o outro de Kafka, K., desconhece, não entende nem nunca irá conhecer ou entender.

O “processo” é movido por Kafka contra si mesmo, por assim dizer, ao se duplicar em um outro, negativo de si, o Joseph, que poderia ter como seu segundo nome. Que não se tratava de processo judicial, *Prozeß*, isto é, com z e *Eszett*, o ß, ao final, letra que por convenção tipográfica, com o advento da imprensa, para ganhar tempo na composição dos textos, substituiu os dois esses. Já a grafia da palavra por Kafka, então, indica isso: *Process*. Com menos razão ainda poder-se-ia dizer se tratar de um processo perante tribunal da maçonaria, apesar da hipótese ter sido suscitada por Ernst Weins, escritor austríaco que foi amigo de Kafka (Morel, 1998).

Então, desdobrando a oitava tese, temos que se trata de um PROCESSO DO DESEJO QUE MOVE A NÓS TODOS. Melhor dizer, portanto, com Deleuze e Guattari (2003: 27, 80 ss.), que é o processo do desejo, sem objeto, ou sempre em busca daquele perdido, o pequena “a” de Lacan – para uma aproximação de Kafka, a psicanálise lacaniana, o direito e o poder têm-se a livre docência (*Habilitation*) de Hans Helmut Hiebel (1983). Mas atenção: sendo um processo que ocorre em Kafka não



significa que lhe seja meramente interior, pois ele como nós todos somos atravessados e constituídos por forças externas, não havendo a rigor o que separe o exterior do interior, donde ser inútil querer se defender obstinadamente de uma invasão, do que já nos é interior, sem que percebamos – como Kafka evidencia em seu conto-testamento, por assim dizer, o que corrigiu as provas para publicação já em seu leito de morte, “A Construção” (*Der Bau*). O que Kafka promove com seus escritos é a aceleração ao ponto de chegar a uma distorção caricatural de tais processos já em curso, donde decorreria, por exemplo, sua característica premonitória, presente também em sonhos, sendo mesmo a escrita de narrativas ao modo dos sonhos, uma onirografia, o que nos parece ter ele praticado.

O inquérito de Josef K. é conduzido em um ambiente social extremamente degradado, envolvendo em geral pessoas que vivem em estado de penúria, em contraste com a situação confortável, burguesa, que era a sua. Impossível pensar no promotor público, do capítulo avulso, com quem Josef K. manteve tão boas relações como atuando neste “sistema judicial”, tanto que em nenhum momento ele cogita de pedir sua ajuda. Já o diretor do banco, funcionários e mesmo clientes como o industrial parecem sim pertencer a tal sistema, pois é através deste último que Tintorelli é introduzido no enredo, sendo graças ao amigo italiano do diretor que Josef K. visita a catedral. Em assim sendo, como bem perceberam Deleuze e Guattari (2003: 91), tal como no primeiro romance intentado por Kafka, “América”, qualquer um é ou pode ser do teatro, também n’ “O Processo” qualquer um é ou pode ser do tribunal, sendo que este tribunal um teatro, em que se encena as peripécias do desejo.

Que seja e não seja um livro ainda e cada vez mais sobre nós, com tudo o ocorrido e que está a ocorrer nestes mais de cem anos desde que foi escrito, então, decorre da permanência das condições sociais responsáveis pela produção de tais seres como é Josef K. E como ele é? Bom, é certo que sendo alguém apresentado como injustiçado isso nos induz a simpatizar com ele. Assim fazemos sem refletir muito sobre quem é este ser com o qual simpatizamos e até nos identificamos. Afinal de contas, é mesmo muito comum que se pratique absurdos jurídicos contra nós e que nossa vida se torne um pesadelo por conta de algum processo, judicial, administrativo ou de qualquer espécie, no qual somos envolvidos, nos enredando



cada vez mais, por inabilidade nossa e/ou de qualquer dos demais sujeitos dele e a ele. E não seria uma peculiaridade nossa, nacional, pois vão nessa mesma linha os comentários de um autor que tem em vista o Direito estadunidense (Burns, 2014: 4 ss.).

Uma **décima primeira tese** propõe que “O Processo” NÃO É UMA CRÍTICA AO SISTEMA JUDICIAL, AO DIREITO E AO ESTADO.

Não nos parece que o melhor rendimento da leitura da obra em exame se extraia buscando ali uma crítica, ainda que justa, ao nosso sistema processual, ao próprio Direito, à sociedade etc. - neste sentido, por exemplo, vai entre nós, em trabalho, de resto, bem pesquisado, Adriana Santos (2021). Já Max Brod (1964: 528), por exemplo, fizera advertência contrárias interpretações, que considerava totalmente equivocadas, no sentido de que n’ “O Processo” do que se tratava era de criticar as mazelas do judiciário. Seria agora uma terceira forma de interpretação equivocada, que se tornou mais comum depois que Benjamin apontou as duas outras mais usuais já em sua época, a saber, a teológica, sabidamente patrocinada por Brod, e a alternativa então em voga, a psicanalítica. Não que isso não seja possível, embora possa se considerar mais provável ter como inadequado e também desnecessário, em Kafka, que se pode bem qualificar como um descrente em relação ao direito, um *Rechstskeptiker*, como é feito em obra recente, numa aproximação, neste aspecto, com Carl Schmitt (Mehring, 2022: 9 ss.). É ao que também alerta o biógrafo Reiner Stach (2016), conforme pronunciamento em *El País*, corroborando igualmente o quanto sugerimos, a respeito da “falsa inocência” de Josef K., e também dando indicações de sua atualidade, em nossa sociedade (mundial) do controle informático: “Se olharmos *O Veredicto* e *O Castelo* vemos que as duas vítimas são fruto da crueldade de instâncias superiores; mas uma leitura mais atenta dos textos demonstra que tanto Joseph K como K se transformam em vítimas porque cooperam com o governo; a lição de Kafka é: não se deve cooperar... Kafka era um individualista; seus personagens são vítimas quando colaboram... Um governo depende da cooperação dos outros; e isso é visto claramente nesse século XXI: todas essas ingerências em nossa intimidade, esse controle de câmeras e de vigilância na Internet e nos e-mails só funciona se abandonarmos voluntariamente nossa intimidade”. Kafka não era,



portanto, alguém que cria ou era esperançoso na melhoria do Direito, do Estado ou mesmo da humanidade.

Como ele teria dito, rindo, a seu amigo Max Brod, relatado na biografia que escreveu dele, nosso mundo foi feito num dia em que Deus estava mau humorado – ou seja, não que tenha sido criado por um deus mal, como para os gnósticos - e portanto “há esperança suficiente, esperança infinita, mas não para nós” (*apud* Benjamin, 1994: 142). Fica em aberto se estaria referindo a eles dois, ou aos como eles, apenas.

Uma **décima segunda** e última **tese**, então, postula que Kafka percebeu o quanto padecíamos da alienação do próprio corpo, como indica Benjamin também (*ib.*: 151), para quem “o homem de hoje vive em seu corpo como K. ao pé do castelo: ele desliza fora dele e lhe é hostil”. Isso por força das ideias, em que tendemos cada vez mais a nos tornarmos, deixando de ser reais, animais. O recurso à animalidade, tão comum em sua obra, na verdade mostra-se como uma estratégia de recuperação da sensibilidade, diante das condições de vida brutais, brutalizantes, tal como são aquelas da vida em sociedade, especialmente ali onde ela se torna mais social, no sentido originário, jurídico, do termo, que remete a uma vinculação contratual, a qual se escolheria fazer e se faz sem maiores considerações do que aquelas resultantes de um cálculo de vantagens, sobretudo da expressão econômica, financeira, do negócio. É a negação dessa negação do ócio contra o que reage, corporalmente, por exemplo, a personagem central d’A Metamorfose. O “devir-animal” de Deleuze e Guattari, portanto, é antes um “volver-animal”. Do que se trata é de voltar a ser comum, como entende também Benjamin, para quem Kafka queria ser incluído entre os homens comuns (*ib.*: 149), ingressar numa comunidade, sempre ansiada e com suas portas sempre interditadas.

Uma literatura, digamos, “impactante”, como a de Kafka, tal como ele apregoava numa carta a seu amigo Oscar Pollak,¹ então, é como um alarme que soa

¹ "Acho que só devemos ler a espécie de livros que nos ferem e trespassam. Se o livro que estamos lendo não nos acorda com uma pancada na cabeça, por que o estamos lendo? Porque nos faz felizes, como você escreve? Bom Deus, seríamos felizes precisamente se não tivéssemos livros e a espécie de livros que nos torna felizes é a espécie de livros que escreveríamos se a isso fôssemos obrigados. Mas nós precisamos de livros que nos afetam como um desastre, que nos magoam profundamente, como a morte de alguém a quem amávamos mais do que a nós mesmos, como ser banido para uma



no momento em que seres humanos voltam-se contra outros que insistem em permanecer humanos, integralmente, em “corpo e alma”, confrontados com a sua finitude, negando-os e, com isso, denegando-se – inclusive, muito frequentemente, através do direito, em tempos de degradação das condições econômicas e políticas de manutenção da vida, como os que correm, e que não deixam de guardar similitude com aqueles de entreguerras em que viveu Kafka – Siegfried Kracauer (1977: 256) vai justamente observar que, mesmo sem que haja alusão a isso, deve se ter em conta como pressuposto em seus textos. Não são tempos em que os fatos se transformam em ruínas, mas já se apresentam de imediato como ruínas, arruinados, donde terem se expressados tão bem em obra que apresenta um caráter fragmentado, como é a de Kafka,² assim como fragmentado e arruinado se mostra o direito, tal como atualmente o experienciamos, no “modo estranho como a lei (ou o direito) dá espaço a uma a-legalidade (ou desjuridicidade) que ela (ele) não pode controlar”, para dizer com Judith Butler (2011), em texto sobre Kafka.³ Que o contato com uma literatura como a de Kafka nos propicie uma experiência que viabilize a sua e, logo, também a nossa recomposição, nossa *Tikkun olam* (תיקון עולם).⁴

Em especial, há uma reconciliação a ser feita com o corpo, os corpos, para que não se morra “como um cão”, com uma vergonha tamanha que é como se fosse sobreviver a ele, como é dito de Joseph K. ao final d’“O Processo”. Kafka percebeu muito bem nosso descolamento do próprio corpo. Daí haver tanto em sua obra animais em integração com os humanos, ou humanos transformando-se em animais – e vice-versa. Isso implica uma recuperação daquela dimensão que foi esquecida, por influência da dominação política que se abateu sobre a Grécia e todo o mundo então conhecido - ou melhor, já em contato -, oriunda de Roma, reforçada posteriormente pela religião monoteísta, ainda mais repressiva, que se aliou ao império romano sob o qual padecera o seu fundador. Trata-se da dimensão corpórea da vida, que é a

floresta longe de todos. Um livro tem que ser como um machado para quebrar o mar de gelo que há dentro de nós. É nisso que eu creio”. Extraído de <https://laboratoriodesensibilidades.wordpress.com/2018/09/07/franz-kafka-nos-precisamos-de-livros-que-nos-afetam-como-um-desastre/#more-8173>.

² Cf. Patrícia Silva Santos (2009: 92), apoiando-se em Antonio Candido, “Quatro Esperas”. In: Id., *O Discurso e a Cidades*, São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre o Azul, 2004, p.143.

³ No orig.: “(...) the strange way that the law gives way to a lawlessness it cannot control”.

⁴ Literalmente, “conserto do mundo”, mas tem o sentido também de “construir para a eternidade”.



dimensão originária, pois é no corpo que se enraíza a consciência produtora dos pensamentos que formam a filosofia, assim como o que chamamos de “eu”.

2 NOVAMENTE A PERGUNTA: “PARA QUÊ POETAS EM TEMPO INDIGENTE?”

Numa conferência em memória do vigésimo aniversário de Reiner Maria Rilke, Martin Heidegger (2012: 307-367), recoloca a pergunta que Hölderlin havia formulado no poema Pão e vinho: “... e para quê poetas em tempos indigentes?” Passados quase oitenta anos daquela conferência, repropor essa pergunta pressupõe considerar que o tempo há muito se mantém na indigência. Que tempo? Heidegger (*ib.*: 315), mesmo responde: “O tempo significa aqui a era do mundo à qual ainda pertencemos”, ou seja, o tempo no qual as grandes narrativas fundamentadoras da vida, do mundo, da história se esvaíram. Não há mais deuses ou Deus a darem solo onde possa o homem se enraizar. O homem, nós, vivemos a era do mundo que carece de fundamento, que se encontra suspensa no abismo (Abgrund). “O tempo permanece indigente, não apenas porque Deus está morto, mas também porque os mortais já não conhecem nem dominam a sua própria mortalidade.” Em sua carta testamento, Heidegger (2013: 3-15), afirma que “só um deus pode ainda nos salvar”, porém, na conferência acima mencionada, ele reserva a possibilidade de uma viragem deste tempo indigente caso ela se dê a partir do abismo mesmo e para isso é preciso que haja aqueles que consigam chegar até ele. O abismo é a chegada como o dobramento que retém em suas dobras “vestígios dos deuses foragidos”.⁵ Os poetas são aqueles que chegam primeiro ao abismo e sentem esses sinais e advertências e os apontam aos seus irmãos mortais como caminho da viragem da era da indigência.

A era da indigência na qual vivemos é a era do domínio técnico que Franz Kafka nos revelou antes do filósofo Martin Heidegger expor seu pensamento a

⁵ Em alemão, na palavra chegada – *Ankunft* – ecoa o porvir, o futuro, *Zukunft*. Em nossa língua, vemos que ela deriva de uma outra do latim: *plicare*. Muitas vezes o *pl* do latim transformou-se (metaplasmo) em *ch*, como em chumbo (*plumbum*) ou pleno (*plenu*). *Plicare* nos diz muito sobre a chegada. Quando os marinheiros chegavam ao porto dobravam as velas (*plicare*) e o dobramento passou a significar a chegada. O dobrar a vela significava a chegada. A chegada é o dobramento. A chegada nunca é o ponto (porto) final.



respeito da essência da técnica moderna. Na miudeza da vida cotidiana, nas perversas relações familiares, no trabalho burocrático com sua rotina exaustiva e empobrecedora, no tribunal que está em todo lugar, em cartórios imundos e escuros, Kafka vai nos revelando nossa miséria. A vida administrada dos personagens kafkianos é a vida humana tecnicamente objetivada, administrada e vigiada da época do domínio técnico.

Num ensaio, cujo título é A questão da técnica (Die Frage nach der Technik), Heidegger (2010), descola-se dos meios convencionais de pensar a técnica como meio para um fim e como atividade humana. À essência da técnica moderna corresponde um desocultar de tudo o que há ao modo da exploração cumprindo um processamento que já vem pré-disposto a promover o máximo de rendimento possível com o mínimo de gasto. Tudo, até mesmo o homem, é matéria ou recurso continuamente explorado, e armazenado como estoque disponível para outros usos. Quando tudo se mostra como recurso a ser utilizado, manipulado num ciclo incontrolável de devastação, a vida e a morte tornam-se indiscerníveis. Então, que o homem esteja vivo, morto ou morto-vivo não tem significado algum. Não são assim as vidas dos personagens kafkianos? O processo e a vida de Josef K. identificam-se no sem sentido e só assim ele pode morrer, não como homem, mas como um cão. A desumanização do homem da época da técnica revela-se na animalidade dos personagens kafkianos, em especial, na metamorfose de Gregor Samsa. Transformado num inseto, ele continua a se preocupar com o horário de se levantar, de ir trabalhar, de pegar o trem e o que o deixa melancólico é o tempo chuvoso fora de seu quarto. De provedor da família, depois de uma noite de sonhos intranquilos, Gregor Samsa passa a incômodo do qual todos querem se livrar - uma coisa - 'isso' que a faxineira cutuca com a vassoura para confirmar a morte.

Nesses tempos indigentes em que vivemos, estamos *diante do mundo* (*vor der Welt*) como imagens de mundo (Heidegger, 2012b), por isso é possível dizer com Heidegger (2012: 327): “Quando se encontra algo, surge logo aí uma barreira. (...) A restrição no interior do ilimitado é estabelecida pela representação humana.” E representar significa “a partir de si mesmo, postular alguma coisa diante de si, assegurar-se do que foi posto e considerá-lo fixado.” (2012b: 16). Para Heidegger, “a



imagem do mundo, entendida de modo essencial, não significa uma imagem do mundo, mas o mundo concebido enquanto imagem” (*ib.*: 7-8). Isso não seria possível nem no mundo grego – a verdade é descobrimento - nem na Idade média – tudo foi produzido por um Deus criador como causa suprema. Mas o homem moderno - nós - quando lidamos com as coisas, quando nos relacionamos com pessoas temos, de antemão, algo de já conhecido e por mais que indaguemos só o fazemos para assumir e certificar, rigorosamente, o já sabido, o normal (a lei) que impede que o diferente apareça em sua diferença, que possibilidades sejam percebidas e elaboradas. Os personagens kafkianos, como nós, estão sempre prisioneiros mesmo que as portas se mantenham abertas. Diante do mundo, não vivemos e só podemos morrer como um cão.⁶

Em tempos indigentes, de domínio técnico, tanto a menor partícula como a estrela mais distante: tudo está ao alcance do homem, de suas mãos, de seu saber, numa proximidade que não aproxima. Tudo está sob controle, dominado, medido, calculado. O homem é material humano, matéria-prima a serviço de seus próprios objetivos. Esse é o mundo dos personagens de Kafka.

⁶ No texto “Para quê poetas? p. 328, Heidegger afirma que o “aberto” em Rilke não significa a abertura do céu ou do espaço e que “seria ainda mais incoerente estabelecer uma ligação entre a ideia do aberto, no sentido da clareira essencialmente mais originária do ser, e a poesia de Rilke, que ficou na sombra da metafísica de Nietzsche”, e ele cita o trecho de uma resposta de Rilke a um leitor que o questiona sobre o conceito de “aberto” em sua poesia, em especial, na Oitava Elegia: “Escreve Rilke: ‘Deve compreender o conceito de ‘aberto’ que procurei propor nesta Elegia, de tal modo que o grau de consciência do animal o insere *no* mundo. Nós ficamos *diante* dele através da viragem e do desenvolvimento característico da nossa consciência’. E continua Rilke: ‘O aberto não se refere, portanto, ao céu, ao ar ou ao espaço, também *eles* são, para quem observa e julga, ‘objetos’, logo ‘opaques’ e fechados. O animal, a flor, admitamo-lo, é tudo isso, sem se dar conta, e tem, por isso, diante de si e sobre si esta liberdade indescritivelmente aberta, a qual apenas nos primeiros instantes de amor, quando um homem vê no outro, no amado, a sua própria imensidão, ou na ascensão a Deus, terá (muito transitoriamente) um equivalente entre nós.’”

Oitava Elegia:

“Com todos os olhos a Criatura
vê o Aberto. Só os nosso parecem
invertidos e todos dispostos ao redor,
como armadilha, em torno de sua livre saída. (...)”

“Mit allen Augen sieht die Kreatur.
das Offene. Nur unsre Augen sind
wie umgekehrt und ganz um sie gestellt
als Fallen, rings um ihren freien Ausgang. (...)”

RILKE, Rainer Maria. Soneto a Orfeu; Elegias de Duíno. Tradução Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis: Vozes, 1989. p. 184-185.



A época de domínio técnico é de domínio do homem sobre tudo e todos por isso, diz Heidegger, “a ciência moderna e o estado totalizante constituem-se como consequências necessárias da essência da técnica e, igualmente, como os seus seguidores”. A escalada recente do autoritarismo – e aqui não se fala apenas em relação a governos - faz com que as palavras de Heidegger soem como um alerta a nós mortais, como o fez também Kafka.

A novela “Na colônia penal” foi escrita em 1914 quando teve início a Primeira Guerra, mas prenunciava os horrores também da Segunda. De acordo com Modesto Carone, Kafka (1998: 78), leu o texto para amigos naquele mesmo ano e dois anos depois fez uma leitura pública em Munique na provável presença de Rilke. No texto, as funções dos personagens os identificam: o explorador (*Forschungsreisende*), o oficial, o soldado e o condenado. O oficial, encarregado de apresentar um aparelho – em casas de saúde poderiam ser vistos outros semelhantes - com o qual o condenado seria torturado e morto por ter desobedecido e insultado um superior, desempenha sua tarefa de forma esmerada, com riqueza de detalhes orgulhando-se de conhecer o aparelho como ninguém desde a morte do comandante idealizador da máquina. Orgulha-se enquanto relata tempos de esplendor vividos quando todos apreciavam e assistiam entusiasmados as execuções. O condenado, como um cão, completamente assujeitado, preso a correntes conduzidas por um soldado pouco interessado às explicações, tenta acompanhar os detalhes, mas nenhum dos dois – condenado e soldado – poderiam entendê-las já que não falavam a mesma língua do oficial. Sem processo, sem defesa, apenas celeremente – em uma hora – o condenado estava diante do aparelho que lhe revelaria a sentença cravando-a em sua pele.

Sua libertação vem de forma tão arbitrária quanto foi a condenação. O oficial, decepcionado por não conseguir convencer o explorador da necessidade de defesa da manutenção do aparelho na colônia, livra o condenado que já estava envolvido pela máquina. “Pela primeira vez o rosto do condenado adquiriu realmente vida.” Mas o sorriso “amplo e silencioso que não desapareceu mais” veio quando ele – o condenado – percebe que o oficial havia se instalado na máquina e cumpriria em si mesmo uma sentença. Máquina e oficial formam um único corpo, ele a manipulando com maestria e ela lhe obedecendo fielmente. Só uma correia precisou de ajuste e



condenado e soldado, que tinham ficado amigos, correram para atar o oficial para que a execução ficasse completa. O condenado, entusiasmado pelo trabalho da máquina, recebeu como um castigo a ordem do explorador de irem para casa. “Implorou que o deixasse ali (...). O explorador viu que na ali as ordens não valiam (...)”. A máquina continuou seu trabalho, mas não escrevia uma sentença, se destroçava e já não era uma tortura, mas assassinato direito. Só então o explorador sentiu que precisava se ocupar do oficial que não podia mais cuidar de si mesmo. Inutilmente, pediu ajuda aos outros dois. O explorador pode ver “quase contra a vontade o rosto do cadáver. Estava como tinha sido em vida; não se descobria nele nenhum sinal da prometida redenção; o que todos os outros haviam encontrado na máquina, o oficial não encontrou; os lábios de comprimiam com força, os olhos abertos tinham uma expressão de vida, o olhar era calmo e convicto, pela testa passava atravessada a ponta do grande estilete de ferro”. Os últimos parágrafos, de certa forma, representam mais uma reviravolta. Dessa vez, numa casa de chá da colônia, o explorador fica sabendo que o comandante do qual o oficial se orgulhava de ser um seguidor estava ali sepultado por lhe ter sido negado o cemitério pelo clero. Sobre a lápide, escondida embaixo de uma mesa, uma inscrição: “Aqui jaz o antigo comandante. Seus adeptos, que agora não podem dizer o nome, cavaram-lhe o túmulo e assentaram a lápide. Existe uma profecia segundo a qual o comandante, depois de determinado número de anos, ressuscitará e chefiará seus adeptos para a reconquista da colônia. Acreditai e esperai.” (*ib.*: 68-69). O explorador, repelindo a companhia do soldado e do oficial, toma um barco e vai embora da colônia.

Produtos e aparelhos que entram em simbiose destrutiva com nosso corpo sugerindo cura para muitos dos nossos males, condenações tão céleres quanto arbitrárias em ambientes virtuais travestidas de “cancelamentos”, o sucesso atribuído a falas vazias a respeito de tudo, a vida desvalorizada e sem sentido nos rostos de cadáveres insepultos após mais uma tragédia; delírios convertendo-se em realidade na busca de preenchimento do vazio que se aprofunda, oprimidos e opressores revezando-se, violência, intolerância, autoritarismos crescentes... Já não teria se cumprido a profecia inscrita naquela lápide? Em versos, diz Rilke (2020: 288):

*Senhor, dá a cada um sua própria morte.
O morrer que venha de uma vida*



na qual se teve amor, sentido e miséria.

Poetas e pensadores chegam ao abismo antes dos outros mortais. Que sejamos capazes de nos propiciar mais momentos para discussões e reflexões tão necessárias quanto urgentes a respeito da obra de poetas e pensadores como Heidegger, Rilke e Franz Kafka.

3 AS MUSAS E AS LEIS

A partir das várias teses acima postuladas, em seus desdobramentos nas experimentações sonoras da obra de Kafka, os devires animais que as atravessam, o teatro político que institui a partir de tais experimentações serão aqui agenciadas com a música e sonoridades poéticas enquanto uma outra possibilidade de experimentação de sua literatura.

Por óbvio vai se tratar de *Josefina, a cantora ou o povo dos camundongos*, Kafka (1998: 37-60), pois a música estaria em vias de desaparecer. Talvez nem se trate do condicional, mas da afirmação nua e crua que a música desaparecerá irremediavelmente. Trata-se do desaparecimento da arte, portanto, do humano. E pela experimentação do guincho e da música como arte inútil, constata-se que é este o solo de onde brotam os humanos. Este seu último conto, escrito pouco antes de sua morte, é puro teatro da crueldade com o horizonte da aniquilação. É que jogamos as fichas na técnica, mais no cenário que na atuação.

O povo dos camundongos somos nós que vivemos para o trabalho, sem nem saber porque obedecemos aos espectros de poder. Por isso a música se torna tão distante e desnecessária. *Uma paz silenciosa* é a música preferida do povo dos camundongos, portanto, uma espécie de morte.

O desaparecimento de Josefina instaura essa perda fundamental de toda possibilidade política da construção de um povo. Os ratos emudecem diante do poder da morte. Mas não sem antes experimentar os horrores de uma vida escravizada. Aparece aí o viés desse (an)arqueo-comunalismo, como a mais profunda afirmação



da vida. E não estamos distantes de nós mesmos, também nessa tese se mostra que o mundo atual experimenta todas essas enigmáticas dimensões que o texto sonha.

Desde o desaparecimento do mundo clássico (greco-romano-cristão-ocidental), se acreditou que tínhamos feito progredir nossos destinos nas formas humanitárias do progresso científico. Por óbvio a ilusão não se perfectibilizou. As promessas tecnológicas tem conduzido a processos catastróficos de destruições monumentais. A tragédia ambiental que se nos avizinha, agora com tanta insistência nas evidências robustas de uma passagem ao limite, transformando as naturezas e as culturas, devastando e reescrevendo a cartografia do planeta, nossas existências ameaçadas em futuro nem tão distante; mas apesar de toda a tragédia, a política esvaziada de quaisquer sentidos que não o financeiro, instrumentalizada de tecnologias de dominações totalitárias, rumo para um desastre humanitário induzido por seu próprio fracasso em criar *socialidades* inclusivas.

Nesse sentido, a literatura de Kafka prenuncia um exacerbado individualismo: somos oito bilhões de mônadas cada vez mais induzidas ao fechamento egocêntrico, ao solilóquio monocórdico e ao isolamento entretido, sem aberturas para escutas atentas, para leituras imaginárias e para conversas presenciais. Ao mesmo tempo que sonha outros mundos, estes mesmos sonhos nos conectam umbilicalmente com nosso real desaparecimento do mundo.

Mas se toda morte é transformação, metamorfose, transmigração, *insistimos*, cada nascimento traz seu choro primordial. *Anima mundi*. Existir é povoar o mundo de sonoridades dissonantes ou consonantes. Mas como saber do diapasão? Em que escala estamos? É preciso perceber se percebendo, e é justamente essa experiência que a música possibilita, e tudo começa pelo cantarolar, pelo prazer de cantar. As paixões que nos movem, pois excitam os âmagos das vivências presentes.

Não se trata mais do imediato, mas das simultaneidades do acaso, *cronos* perde todo seu domínio em prol de *aion*, os fatos dão lugar ao acontecimento. Ao mesmo tempo divino e trágico. Talvez a música nos faça perceber a vibração fundamental, esse diapasão que nos possibilita a harmonia, ainda que momentânea e precária, que nos iguala e fascina em uma escala sonora de onde brotam mundos que nos ensinam o sentido de cultivar, de cultuar, de sonhar.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pelo inacabamento que caracteriza a literatura de Franz Kafka, não se poderia aqui indicar mais que vias abertas por essa escritura *impactante*, que nos força a pensar/atuar (n)o mundo em sonhos e no mais profundo *real*.

Por isso a última tese proposta se atualiza como urgência apocalíptica em *quasi*-axiomas à espera de outras experimentações.

Estamos neste mundo de conhecimentos perdidos por desatenção e aceleração.

Já não se sabe mais ruminar pensamentos.

O imediato é o tempo do mundo técnico.

Tudo agora.

A extinção de qualquer espessura que não a superfície sem contato.

A superfície mineral das máquinas celibatárias é a pele de toda noosfera.

Os corpos sem função, ainda longe do corpo-sem-órgãos pela extinção neurótica dos devires e o bloqueio fatal das máquinas desejanteres.

Os números são os novos deuses da explicação última do ser do um.

O Santo Graal é o algoritmo que ainda não foi descoberto, mas está lá dormitando nos confins de uma consciência universal.

Tudo sinaliza a extinção do humano, do divino e do trágico.

O colapso como singularidade, uma implosão cósmica da natureza humana que desaparece no silêncio fundamental do qual adveio.

No princípio era o verbo. E ainda será até o silêncio total retornar.

REFERÊNCIAS

Agamben, G. *Nudities*, trad. Davis Kishik; Stefan Pedatella, **Stanford**: Stanford University Press, 2010.

Anders, G. *Kafka: pró e contra - os autos do processo*, 2ª. ed., trad. Modesto Carone, São Paulo: Cosac & Naify, 2007.



Arendt, H. *Franz Kafka und Franz Kafka: der Mensch mit dem guten Willen*. In: Id., *Die verborgene Tradition*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976.

Beck, E. T. *Kafka and the Yiddisch Theater. Its impact on his work*, Madison/Milwaukee/Londres: The Wisconsin University Press, 1971.

Benjamin, W. "Zur Kritik der Gewalt", in: **Id.**, *Gesammelte Schriften*, vol. II, Theodor W. Adorno e Gershom Scholem (col.); Rolf Tiedermann e Hermann Schweppenhäuser (eds.), Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.

Benjamin, W. "Franz Kafka. A propósito do décimo aniversário de sua morte". In: **Obras Escolhidas**, 7ª. ed., vol. 1: Magia e Técnica, Arte e Política, trad. Sérgio Paulo Rouanet, São Paulo: Brasiliense, 1994.

Brod, M. "Nachwort zur ersten ausgabe". In: **Id.** (ed.), Franz Kafka, *Gesammelte Werke*, Frankfurt am Main: Fischer, 1964.

Burns, R. P. *Kafka's law: the trial and american criminal justice*. Chicago: University of Chicago Press, 2014.

Butler, Judith. "Who Owns Kafka?" In: **London Review of Books**, vol. 33, n. 5, 3 de Março de 2011, disponível em <http://www.lrb.co.uk/v33/n05/judith-butler/who-owns-kafka>. Acesso em 20.05.2018.

Carone, M. **Lições de Kafka**. São Paulo: Companhia Das Letras, 2009.

Deleuze, G.; Guattari, F. *Kafka. Para uma Literatura Menor*, Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

Despiniadis, C. *The Anathomist of Power: Franz Kafka and the Critique of Authority*, trad. Stelios Kapsomenos, Montreal/Nova York/Chicago/Londres: Black Rose, 2019.

Guerra Filho, Willis Santiago. "Poder, Impotência e Morte na obra de Canetti e Kafka". In: O Saco. **Revista Lítero-musical**, n. 8/1, Fortaleza, 1988.

Heidegger, Martin. *Para quê poetas?* Tradução Berhard Sylla e Vítor Moura In: **Caminhos de Floresta**. Tradução Irene Borges Duarte et.al. Lisboa: Editora da Fundação Calouste Gulbenkian, 2012.

Heidegger, M. *Já só um Deus nos pode ainda salvar*. Tradução Irene Borges Duarte. Disponível em: www.lusofonia.net. Acesso: dez/2013. p.3-15.

Heidegger, M. **A questão da técnica**. Tradução Emmanuel Carneiro Leão. In: Ensaios e conferências. 6ª ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

Heidegger, M. **A época das imagens de mundo**. Tradução Claudia Drucker. Disponível em: www.cfh.ufsc.br/~wfil/Heidegger.htm. Acesso em: 05.12.2012(b).



Hiebel, H. H. **Die Zeichen des Gesetzes**: Recht und Macht bei Franz *Kafka*. Munique: W. Fink, 1983.

Kafka, Franz. *Tagebücher 1910 - 1923*, Max Brod (ed.), in: **Gesammelte Werke in Einzelausgaben**, Frankfurt a.M./Hamburg: Fischer, 1954.

Kafka, F. **O Processo**, trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia Das Letras, 2005.

Kafka, F. **Trecho de Carta a Oskar Pollak**, 1904 In: <https://laboratoriodesensibilidades.wordpress.com/2018/09/07/franz-kafka-nos-precisamos-de-livros-que-nos-afetam-como-um-desastre/#more-8173>

Kafka, F. **O veredicto / Na colônia penal**, trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia Das Letras, 1998.

Kafka, F. **Um artista da fome e A construção**, trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia Das Letras, 1998b.

Kracauer, Siegfried. "Franz Kafka". In: **Id., Ornamente der Masse**, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1977.

Löwy, M. **Franz Kafka**: sonhador insubmisso, trad. Gabriel Cohn, Rio de Janeiro: Azougue, 2005.

Mehring, R. **"Kafkanien" Carl Schmitt, Franz Kafka und der moderne Verfassungsstaat. Dekonstruktion und Dämonisierung des Rechts, Frankfurt am Main**: Vittorio Klostermann, 2022.

Morel, J.-P. **Le procès de Franz Kafka**. Paris: Gallimard, 1998.

Padel, R. **In and out of the Greek Mind: Greek Images of the Tragic**, Princeton: Princeton University Press, 1992.

RILKE, Reiner Maria. O livro da pobreza e da morte. In: **O livro das horas**. Tradução de Maria Teresa Dias Furtado. 2ª Edição Bilingue. Portugal: Porto Editora/Assírio Alvim 2020.

Santos, A. "O processo à luz de Kafka". In: **Revista de Doutrina Jurídica**, Brasília (DF), v. 112, 2021.

Santos, Patrícia Silva. **(Im)possibilidades da literatura de Franz Kafka**, São Paulo: FFLCH-USP, Tese, 2009.

Scholem, Gershom. **A Cabala e seu Simbolismo**, trad. Hans Borger e J. Guinsburg, São Paulo: Perspectiva, 1978.



Stach, R. **Kafka: the decisive years**, trad. Shelley Frisch, Orlando/Austin/ Nova York/ San Diego/Toronto/Londres: Harcourt, 2005.

Stach, R. In: **El País**, 2016. Disponível em https://brasil.elpais.com/brasil/2016/12/04/cultura/1480868338_082028.html#?rel=mas

Stieg, G. “Kafka et Otto Weininger: à propos du *Château*”. In: **Kafka**. Cahiers de L’Herne, Jean-Pierre Morel; Wolfgang Asholt (eds.), Éditions de L’Herne, Paris: 2014.

Tarì, M. **O partido de Kafka**, trad. Andityas Soares, São Paulo: Sobinfluência, 2022.

TIQQUN. *Théorie du Bloom*, Paris: La fabrique, 2000.

