

Resenha de **Arte, Teologia e Morte**: Filosofia e Literatura em Franz Kafka e Walter Benjamin”. Autor: Flávio Valentim de Oliveira – 1ª ed. – Curitiba: Appris, 2013, 193 p.; 21 cm.

Tereza de Castro Callado

Arte, Teologia e Morte de Flávio Valentim de Oliveira desenvolve temáticas de Franz Kafka e Walter Benjamin que conciliam literatura e filosofia. O livro é composto de duas partes, contendo a primeira, cinco capítulos e a segunda, três. A obra é primorosamente ilustrada com reflexões de Brod, Schopenhauer, Nietzsche, Martin Buber, Scholem e Kierkegaard, no que o autor demonstra um versátil e habilidoso conhecimento, motivo pelo qual se recomenda a leitura àqueles que tem interesse em uma investigação mais avançada desse filósofo alemão que analisa a cultura de nossos dias, nas mais diversas interfaces. Essa maneira interdisciplinar de auscultar a realidade se evidencia gradativamente nos assuntos que tratam arte, teologia e morte no conto de Franz Kafka *Josefina, a cantora* ou *O povo dos camundongos*, escrito em 1924, e traduzido para o português por Modesto Carone, em *Um artista da fome/A construção*, publicado pela Companhia das Letras em 1999. A Introdução do trabalho sobre a literatura kafkiana descreve, com exímia metodologia, o panorama dos contos, sob a melancólica e lúcida percepção da “perda da efetividade da arte no mundo social”. O Autor, Flávio Valentim, explica: “os cantos [de Josefina] carregam as pinceladas visionárias de um período de terror” que assolaria a Europa com a ascensão nazista”. Com a indagação se a arte poderia ainda “modificar o mundo empírico”, o autor comenta: “os contos lamentam a impossibilidade de se deixar um espólio”. E a evidência já é emoldurada no primeiro capítulo “Música, astúcia e devoção”, com a constatação da contradição humana, diante da dignidade que se poderia almejar: “Seria o poder do canto de Josefina, capaz de fazer um povo se lamentar e se revoltar com o seu cotidiano?” O contraponto para a reflexão, magistralmente emoldurado no canto das sereias de Ulisses, mostra o aspecto ilusório da arte, de fazer o mundo elevar-se, apenas enquanto um embuste da arte... em um primeiro momento. O povo dos ratos não se devota e não se sacrifica pelo canto de Josefina porque ele recusa o messianismo da cantora que “supostamente” os salvaria de uma “situação política ou econômica difícil”, diz a página 44, e recusa, por isso, ser tratado como rebanho: “isso significaria aceitar a condição de um povo que vive constantemente na “temeridade”. Esse povo, diz o autor, aprendeu com astúcia a negligenciar a “pesquisa histórica, talvez porque essa negligência revele justamente que a história é essa perigosa combinação de “temeridade” coletiva e “devoção” messiânica. Por isso mesmo a lembrança de Josefina está fadada a desaparecer, completa Flávio.

Magistral é a sensibilidade de Flávio Valentim para rastrear as sendas da reflexão benjaminiana com relação à responsabilidade de cada um no destino

Tereza de Castro Callado - Pós-Doutora *pela USP*, Professora da Universidade Estadual do Ceará (UECE), Brasileira, residente em Fortaleza - CE, E-mail: mterecall@yahoo.com.br

de seu país... É como se dissesse: precisamos do compromisso de todos, pois não existe salvador da pátria...

Ainda no primeiro capítulo surgem as inflexões de Platão sobre a astúcia da criança, depois, as de Santo Agostinho em “Confissões” sobre a natureza selvagem da alma do homem, mas capaz de se tornar manso em suas ações, e enfim o autor cita a crítica de Nietzsche ao modelo historicista da narração, baseada no desejo de veneração do passado. Para ele, a felicidade do homem só seria possível com o esquecimento... “O esquecimento pode ser interpretado como a resistência do povo dos ratos à devoção” diz o autor.

O segundo capítulo “A literatura como salvação espiritual: Max Brod, leitor de Schopenhauer” traz uma citação de “Sobre o ofício do escritor”. O autor oferece, com isso, uma luz para a leitura de Max Brod acerca do papel do escritor na literatura de Kafka, diante da pergunta: “Nosso conhecimento está apropriado para entendermos a nossa vontade?” Essa pergunta deveria ser respondida, para Schopenhauer, investigando-se “a origem da língua humana”, pois “nossas dores, alegrias, espantos se exprimiriam não por um conceito, mas por sentimentos, ou seja, movimentos da vontade”, comenta Flávio, citando o filósofo alemão (55). E complementa: “Schopenhauer evoca uma linguagem anterior à gramática, como expressão perfeita de todas as obras do instinto”, linguagem instintiva da vontade, como a “própria interioridade do homem” (56). Essa linguagem permite a Max Brod interpretar a voz de Josefina de acordo com a reflexão schopenhauriana. A alusão à interioridade mostra que o judaísmo precisa conhecer novamente “o movimento de suas excitações espirituais e da voz de sua vontade”, diz o autor. Acredita-se que o judaísmo ignorante da época, com que Kafka se defrontou, despertou no poeta uma espécie de resistência que o fez recorrer “ao bizarro e ao grotesco” com o objetivo de desmascarar o Mal. Era essa a função que Brod via na poesia e na literatura – a purificação do homem. Para Brod “a arte dá um sentido à vida e assume uma missão religiosa”. Isso faria de Kafka o próprio educador de nossa natureza bizarra, deduz Flávio Valentim (57).

Sutil mas categoricamente os preconceitos vão sendo varridos do texto, como já havia sido demolido o de que o povo germânico é um povo de pensadores e para o qual é recomendado ruminar (*wiederkäuen*) as questões até a assimilação da realidade com vistas a uma solução. Esse conceito que aparece em Schopenhauer e se repete em Nietzsche, se fortalece em Benjamin, como crítica à superficialidade do pensamento. Se Kafka recorreu muitas vezes a alegorias do bizarro e do grotesco foi para ilustrar a nocividade do mal, diz o autor. Elas trariam à tona a chance de regeneração. O autor menciona a convicção de Brod de que “a arte dá um sentido à vida e assume uma missão religiosa”, sendo por isso Kafka “o educador da nossa natureza bizarra”.

O terceiro capítulo intitulado “A interioridade kafkiana: a leitura sionista de Max Brod sob a influência filosófica de Martin Buber” comenta o objetivo do sionismo de revigorar a consciência judaica, tendo como fim “a fundação e um

Estado Judaico”. Nessa iniciativa se autodenominava sionismo sócio-cultural e assumia a literatura e a religião, no lugar da política. Martin Buber era o vetor desse movimento. Ele se inspirava por sua vez em Victor Hugo. “Seu utopismo”, comenta o autor, “visava ao desenvolvimento das possibilidades latentes na comunidade humana de se concretizar uma ordem justa e, por conseguinte, atribuir ao homem uma participação ativa na vinda da redenção” (61).

Nesse sentido Max Brod faz uma leitura da literatura como “educação em vista da comunidade e do sionismo” (61), que não representava apenas a crença na “fundação de um Estado Judaico”, mas um “recomeço radical”, proposta que teve como grande defensor Martin Buber. Esse movimento representou “uma renovação para o judaísmo, um despertar da consciência judaica”, que incluía fortes discussões com os pais das famílias judias, com vistas ao restabelecimento dos verdadeiros valores judaicos (62).

Brod via na literatura de Kafka uma espécie de serenidade estoica manifesta no “sentimento de justiça” e “amor à verdade” (63). Esse caminho corresponde à expansão da alma judaica no escritor tcheco. Para Brod, “a virtude do sábio se encontra na consciência plena de suas ações”, comenta Flávio na página 63, citando o livro sexto de “Da República” de Cícero. Sem esse apoio, a experiência do enfado, da decadência, diz Buber, se encontra na solidão e “na distância de Deus”. Esse fenômeno na literatura de Kafka levou a experiência judaica a situações-limite de desespero e da grande angústia de uma comunidade que aspira a Deus, mas se defronta com um Deus que “não pode ser encontrado, pois não está disponível”, diz o Flávio citando Buber.

A solução para essa *negatividade* que espelha a metodologia de Kafka se expressa no tópico seguinte, no quarto capítulo intitulado “O nada não é um fracasso da *revelação*: a leitura mística e messiânica de Gershom Scholem sobre Kafka”. A experiência mística revelaria seus paradoxos na linguagem em que Deus é descrito como o Nada místico diz o autor citando Mosés (79). A partir da teologia negativa, Scholem interpreta a reflexão de Kafka, inscrita no conflito entre judaísmo e modernidade, como temática da ausência, ou seja, a perda da transcendência se transfigura na própria crise da tradição. Para Scholem a obra de Kafka é “a imagem paradigmática do espírito da nossa época”, isto é, da “transcendência perdida”. Kafka, Scholem e Benjamin pertencem a uma geração afetada pela desestrutura das formas tradicionais de transmissão no contato com “normas sociais e intelectuais do mundo ocidental, diz o autor citando *Le crépuscule de la tradition* de SIMAY, (80). A teologia negativa de Scholem é marcada pela plasticidade infinita da tradição “na sua capacidade de se renovar radicalmente”. Isso explica porque o mundo de Kafka se encontra em “perpétuo questionamento”. A familiaridade de Scholem com a literatura de Kafka advém da sua própria interpretação, onde as categorias de profano e de sagrado se complementam e se esclarecem, mostra o autor. A própria natureza do Messias se revela paradoxalmente na experiência do exílio, da degradação e da humilhação. Essa experiência faz parte do processo de elevação da alma, perfeitamente aceita quando o justo percorre os degraus mais baixos, diz o autor

Tereza de Castro Callado - Pós-Doutora *pela USP*, Professora da Universidade Estadual do Ceará (UECE), Brasileira, residente em Fortaleza - CE, E-mail: mterecall@yahoo.com.br

comentando *Sabatai Tziv* de Scholem, livro que introduz figuras e contradições nos textos sagrados, podendo o Messias até mesmo aparecer transfigurado em uma ratazana cantora, cujo canto, que é ao mesmo tempo uma oração, poderá trazer a perspectiva de que as coisas vergonhosas disfarçam as centelhas de bondade e de graça do Messias. Ela consiste na percepção de que o Messianismo nasce de uma “frustração histórica”, mas é, ao mesmo tempo, “reparação de uma perda”, destinada a compensar o mal-estar e o sofrimento “dentro de uma consciência coletiva”. É esse o sentido auscultado por Scholem na obra de Kafka (84) : a convicção de que a tradição mística guarda uma “lei secreta”, que se encontra na Halacha (lei) e o caráter dessa lei reside nos seus “abismos” e “sua dialética”. (87).

O quinto capítulo é intitulado “A beleza de um fracassado: uma leitura benjaminiana de Kafka”. Para o autor Benjamin mostra de que forma Kafka transformou seu fracasso (nas alegorias do eclipse da liberdade e da vontade humanas) em “sua própria força e beleza narrativas”. O autor comenta que no ensaio benjaminiano “A imagem de Proust”, Kafka como Proust foi “um regente magistral de sua enfermidade, cuja escrita imitava a sintaxe da asma e cujos movimentos internos buscavam uma retomada do “fôlego” (99). Assim, Benjamin está ciente de que a literatura transformou a “nulidade” numa espécie de “tenacidade”, cujo texto se move através de “precários lampiões de esperança”. Isso é aplicado à poesia de Kafka “O canto de Josefina”. Diz o rato: o canto de Josefina “não tem nada de excepcional”. E assim a obra de Kafka, diz Flávio Valentim comentando “Moral de Cavaleiros” de Benjamin: “gira em torno de um propósito mais obscuro de vida humana” (104), “traz, inteiramente em si, o mistério teológico mas externamente adentra invisível, simples e sóbrio”. Benjamin não deixa de entender “a combinação de destruição e leveza em Kafka”. Suas histórias risíveis podem ser interpretadas como redentoras. Kafka usava o niilismo para extrair do conflito humano uma essência cômica, continua o autor: “Kafka acreditava que o riso abria pequenas portas messiânicas”. O autor conclui citando a correspondência de Benjamin a Scholem: “Quem conseguisse descobrir o lado cômico da teologia judaica teria em suas mãos a chave para entender Kafka (113).

A segunda parte do livro se inicia com o capítulo “Morte e Modernidade no caçador Graco”. Graco é a própria alegoria de uma morte que perdeu sua significação no mundo dos vivos, banida por assim dizer, de sua comunicabilidade. Ela já não alcança aquilo que lhe era mais sagrado – a transcendência: “A morte aparece como imagem de uma sociedade, como visão alegórica do progresso e da cultura enquanto coisas amorfas e atos falhos” (129) diz Adorno comentando o texto literário de Kafka. Na verdade, não há progresso sem desumanização, observa o autor. O progresso e a cultura se apresentam de forma negativa em Kafka, uma das suas iniciativas em direção à redenção. O autor explica o problema da redenção kafiiana em três momentos: o primeiro ligado a Kierkegaard, supõe as tensões do indivíduo como “cavaleiro da fé”. O segundo, através da recepção de Nietzsche, com sua temática da compaixão e

o terceiro traz as análises de Benjamin sobre “as transformações sociais da morte”, no universo burguês do capitalismo.

O primeiro capítulo da segunda parte intitulado *O caçador Graco e o Cavaleiro da Fé: Kierkegaard, Brod e Kafka* se inicia com uma citação de Kierkegaard em *Temor e Tremor* e uma citação de *O caçador Graco* de Kafka. O autor acolhe a sintonia do Caçador Graco com as categorias de *resignação* e *interioridade* do filósofo dinamarquês, expostas em sua obra *Abraão*. A primeira, a resignação da figura bíblica Abraão em sacrificar o único filho, marca a manifestação da fé como paradoxo inacessível ao pensamento. Mover-se em direção ao absurdo – nisso reside a compreensão e a aceitação de que o divino só pode ser mediado no “absurdo”. Um análise à luz kierkegaardiana vai mostrar que Graco também enfrenta seus paradoxos... De acordo com a segunda categoria – a da interioridade, o personagem se despoja de seu caráter individual (141) para buscar sua comunidade moral a partir de “um estranhamento, de um isolamento, de uma crise (142). A categoria que Kierkegaard desenvolve para o conhecimento do divino – o interior - não é nada confortável. Com ela Kafka explica a diferença entre “o cavaleiro da fé” e o herói trágico (142). Brod reconhece que o “mundo da justiça divina e o mundo da ética humana são agora separados por um abismo” (143). O autor comenta que a perda do “bom caminho” está associada à crise do judaísmo (143), questão que encontra, em Kierkegaard, um terreno fértil para a saída espiritual. O interior é o lugar em que o indivíduo se confronta com o paradoxo da fé, feito de dilemas que sofre para se “despojar de sua interioridade”. Em seu estado de solidão o indivíduo se transforma em “cavaleiro da fé”, condição na qual se recusa a categorias de *compaixão*, conceito desenvolvido por Nietzsche em *Humano demasiado humano* e compreendido como “sede de gozo de si mesmo” (160). O “cavaleiro da fé” recusa a compaixão, que Kierkegaard considera “pura vaidade” (145). Na verdade, a interioridade como movimento de “voltar-se sobre si própria” se constituiria como fonte de conhecimento. Nietzsche e Kierkegaard são recepcionados por Kafka, pela peculiaridade deles de “dizer não a tudo o que a época aceita como verdade constituída”(147), diz o autor citando Franklin Leopoldo e Silva. Kafka bebeu da fonte filosófica de Kierkegaard que vê “na fé a mais alta paixão do homem”, salto para a instabilidade, diz o autor, para a angústia, mas também, para a possibilidade de, a cada geração, se recomeçar de novo (147).

No capítulo II da segunda parte intitulado “Morte e Compaixão: Franz Kafka leitor de Nietzsche” cabe indagar se seria também Kafka um crítico dos modelos civilizatórios que transformaram a humanidade “num rebanho de enfermos” em torno de uma crença, fixações do homem que se dá no bloqueio de nossa “consciência, quando nos tornamos reféns do “gregário, do identitário, do inautêntico”, comenta o autor citando a reflexão de Giacóia JUNIOR sobre a indagação de Kafka em *Antologia de páginas íntimas*. A reflexão foi antecipada por Nietzsche na descrição da “auto mutilação” da alma, da “consciência debilitada” (156-157). Em *Além do Bem e do Mal*, Nietzsche adverte sobre esse

“sacrifício e submissão dolorosa da alma em si mesma”, crítica que “desmascara a arte idealizada”, comenta Flávio, pensamento que pode ser conciliado com o de Benjamin de que a arte educa enquanto arte, sem intencionalidade. Contra o perigo dessa idealização nos alerta Nietzsche: os artistas e os santos possuem a crença (que pode ser colocada em questão) de que “o sofrimento pode ser transformado em algo refinado, justificado e consolador, diz Flávio (157). Um homem enfermo não deixa de representar uma espécie de autorretrato da alma dos artistas, na sua tentação pela natureza religiosa. Ela é o cultivo, pela dor, da “educação e da criação”. Tudo o que era “sofredor” ganha no olhar do artista, “verniz de elevação e de beleza”, diz Flávio, reproduzindo a ironia de Nietzsche em *Além do Bem e do Mal* (157-158). O cultivo (mito?) do sofrimento brotou tanto no *espírito* do artista, como no *santo*, do solo da *compaixão*. Ao contrário, o “espírito livre” é aquele que se subtrai ao espetáculo da *compaixão*. (158-159). Um exemplo dele é o Caçador Graco, “cavaleiro da fé”, por não nutrir nenhuma expectativa com relação à *compaixão*. Se a *compaixão* é uma fonte de poder para quem sofre, na medida em que exalta a dor do outro, o *ascetismo* se constitui também “um instrumento de poder” (161), com a moldura do “ideal ascético” de *Genealogia da Moral* de Nietzsche que coincide com a temática crítica de Kafka em Graco, pois, como Nietzsche, Kafka compreende a modernidade como a “própria história da degeneração social de determinados modos de vida” e da domesticação do homem, diz Flávio, degeneração essa que funciona como o solo profícuo da *compaixão*. Graco recusa igualmente o *ascetismo* e a *compaixão* de onde é destilado o risível e o humor, nos informa o autor (162).

No capítulo III da segunda parte “O declínio da morte solene e a crítica ao interior burguês: Kafka e Benjamin”, tanto em *Infância berlinense* de Benjamin como em *O Caçador Graco* de Kafka fora expulsada do espaço interior a “autoridade soberana” e o “caráter de solenidade pública da morte” (168). Kafka mostra em Graco a morte dentro de um espaço depurado, expulsada de qualquer psicologização religiosa e de qualquer caráter pedagógico pois se a morte ainda tinha um vínculo com a transcendência, para um morrer sabiamente, em Graco ela é emoldurada longe do contorno da sabedoria. No cenário fúnebre de Graco sequer as velas conseguem iluminar. Elas se limitam a bruxulear na parede. Essa realidade do “não lugar”, isto é, da perda da reciprocidade dos homens com a dor (170), de uma perda de “significação ética da morte”, marca a *negatividade* - uma das interfaces da força do texto kafkiano para expressar as formas de falência social, como diz Benjamin: “Por que o olhar lançado através de janelas desconhecidas sempre recai sobre uma família à mesa durante uma refeição. (...)? Essa contemplação, a que Benjamin alude nas *Passagens*, se refere ao tipo de contemplação kafkiana. As “janelas” filtram a “solidão” e “as coisas misteriosamente nulas”. Talvez, somente com esse olhar, alcancemos a compreensão do que seja a modernidade, deduz lucidamente o autor. A sensibilidade de Flávio, na interpretação do texto de Kafka, funciona como um sinal de alerta para a nossa falta de sensibilidade no trato com a morte. Se antes,

ela, a morte, era guardiã da espiritualidade, na noção consoladora de eternidade, hoje é afetada no universo da produção capitalista (171).

Magistral é a alusão que o autor faz, citando ANDERS, ao hábito estético do expressionismo de “acentuar os traços de um sentimento social, marcado pela desproteção total e pela liberação de expressões de horror, medo e espanto no mundo”. Surge, em analogia ao trato dado à morte, no cultivo de objetos, da mobília, por exemplo, uma espécie de depuração que “pretende destacar o valor funcional do utilitário dos objetivos”: essa prática social da “depuração se vincula ao desejo burguês de aniquilação dos rastros da morte, como algo semelhante à aniquilação de uma sujeira”, conclui Flávio (179).

A excelência do texto interpretativo de Flávio, por si só, recomenda a leitura do paralelo entre *Ulisses* de Homero, e *Josefina, a Cantora ou o Povo dos Ratos* de Kafka, que registra “o paradoxo de uma narração - a extinção de sua transmissibilidade (..) e a própria categoria do humano” , diante do qual já não se lamenta a “perda da arte”, mas como paradoxo, que se firma em torno do homem de hoje, estimula a escavar (*graben*) sem o apoio de outrora, da doutrina, e mais ainda, sem consolo, mas com o despojamento de um caráter destrutivo, postado, com inteligência, na encruzilhada do caminho.