

## As metamorfoses nas interpretações de Franz Kafka

Prof. Ms. Mauro Rocha Baptista<sup>1</sup> (UEMG)

### Resumo:

*Nem tudo o que se lê em Kafka pode ser assumido como metáfora, nem tampouco como fruto, puro e simples, da retransmissão de experiências pessoais. Ele não se limita à denúncia do abuso de poder por parte da autoridade paterna ou do mundo administrado. Neste trabalho pretendemos apresentar como a nossa interpretação, embasada no método da analogia estrutural de Kuschel, dialoga com a multiplicidade da crítica à obra de Kafka. Compreendemos que nela se manifestam três formas de reação religiosa aos problemas do mundo: A religiosidade institucional que demarca a alienação dos personagens, base de estudos biográficos e sociais sobre a obra de Kafka. A negativa representada pela ação dos heróis, neste sentido fundamenta interpretações existencialistas e marxistas. E a religiosidade do Humor presente como pano de fundo das histórias e marca fundamental da interpretação que fazemos.*

**Palavras-chave:** Franz Kafka, religiosidade institucional, religiosidade negativa, religiosidade do humor, interpretação.

### Introdução

Nascido em Praga em 1883, enquanto a cidade ainda era uma das principais do império austro-húngaro, Franz Kafka passou pela Primeira Guerra sem fazer muitas referências diretas ao seu impacto naquela que seria uma das novas capitais européias. Era judeu, mas escapou dos horrores do holocausto. Morre em 1924, poucos dias antes de fazer 41 anos. Apesar de sua morte preceder à ascensão nazista, Kafka é considerado um dos autores que melhor conseguiram descrever o sentimento de completo desamparo sofrido pelo sujeito diante da barbárie da Segunda Guerra. Em sua literatura o homem se vê lançado em processos dos quais desconhece tanto as causas que os motivam, quanto as leis que os regem, e, não tem nenhuma indicação lógica que o leve a respeitar as autoridades que o condenam. Da mesma forma, Kafka não precisou viver a apoteose do *american way of life*, principalmente quando este estilo de vida consumista foi generalizado para países que nem sempre queriam comprar esta proposta, para descrever o símbolo da América, a Estátua da Liberdade, portando uma espada no lugar da tocha. Assim também, podemos concluir, que ele não jejuou até a morte para compreender o sentimento profundo de um artista que faz da ausência de ação a sua mais sublime arte.

No texto escrito pelo décimo aniversário de morte de Kafka, Walter Benjamin afirma que: “Há duas maneiras de errar totalmente com relação aos escritos de Kafka. Uma que consiste na interpretação natural, outra na sobrenatural: ambas – tanto a interpretação psicanalítica quanto a teológica – descuidam igualmente do essencial”(BENJAMIN, 1975. p.93). Segundo ele em 1934, já existem dois problemas ao interpretar Kafka: tanto não se pode pecar pelo vício a uma relação direta entre a produção e a biografia, leitura típica da primeira fase de intérpretes associada a seus amigos de Praga, como não se deve buscar em Kafka um sentido divino e reconfortante, afirmação que contradiz o pensamento de Max Brod que, naquela época, era o grande detentor das obras e da pretensa essência kafkiana.

Ao passo em que critica os estudos feitos até ali, Benjamin abre a interpretação da obra de Kafka observando, exatamente, o papel que a interpretação, enquanto crítica à existência de uma essência uniforme, assume inserida na própria obra. Para Benjamin, Kafka reproduz em suas histórias a necessidade de um estudo incessante e de uma interpretação constante, mantendo assim a característica basilar da tradição judaica. Aos seus personagens, contudo, Kafka nega as promessas típicas desta tradição. O estudo serve apenas para possibilitar a compreensão e a interpretação deste mundo, mas não é resposta, ou passagem para outro. Um dos aspectos mais importantes da análise de Benjamin está na sua avaliação do conto *Diante da Lei* conforme ele é inserido no desenvolvimento do romance *O processo*.

Este pequeno relato assume um ponto central no romance ao ser interpretado pelo padre da Catedral. O capítulo é incluído, na ordenação de Brod, como o diretamente anterior ao desfecho fatal de Josef K. O cenário é propício para um sermão – seja ele religioso ou puramente institucional – trata-se de uma Catedral escura e desértica, e em uma manhã nublada. Neste contexto, K., que pretendia mostrar o local a um turista italiano, se vê sozinho, solidão mantida até que escuta o chamado do padre. E ele o chamava pelo nome, logo, Josef K. não poderia fugir a este chamado. O padre se anuncia como membro do tribunal, uma vez que é capelão do presídio, e começa a conversar com K. Em meio à conversa ele narra a história do camponês que querendo encontrar a Lei fixa-se diante de sua porta à espera de uma liberação do porteiro. Nada que o camponês tente fazer convince o porteiro a liberar a sua entrada, porém, o porteiro, não o impede por completo, somente o amedronta. Quando, por fim, o camponês sede aos apelos de sua velhice e começa a desfalecer o porteiro fecha sua porta afirmando que aquela passagem cabia apenas àquele homem e a mais ninguém.

Josef K., imediatamente, se apressa a analisar a história, inferindo que o porteiro havia enganado o homem, uma vez que aquela porta pertencia somente a ele. Para K. trata-se de uma injustiça o fato de o porteiro se negar a abrir a porta que é do camponês. Mas o padre contra-argumenta, segundo ele existem várias possibilidades de se ler este conto. A primeira começa por observar que o porteiro é, somente, um porteiro e, como tal, apenas cumpre seu dever. Sendo assim, o padre defende o porteiro, dizendo que ele só alerta que, por ora, o camponês não poderia entrar. Esta leitura ressalta a honestidade do funcionário, que só aceita os presentes que lhe são oferecidos pelo camponês para não chateá-lo ainda mais. E ainda revela a ignorância daquele que, ao criticar o porteiro, revela seu desconhecimento da estrutura da lei. Nesta abordagem K., que antes se colocava na posição de avaliador do porteiro, seria, na verdade, o ignorante que quer condenar um mero funcionário. Condenação esta que representa o seu completo desconhecimento da lei.

Uma segunda possibilidade considera que o porteiro é que é enganado, pois ele também, apesar de ser um funcionário da lei, é ignorante com relação ao interior da lei. O sujeito que deseja entrar por sua porta é que deve ser condenado por tentar enganá-lo, contando histórias sobre uma lei que existiria por detrás de seus umbrais. Ainda segundo o Padre é possível afirmar, como outros intérpretes o fazem, que sequer se pode julgar o porteiro, pois, seja como for, ele é um funcionário da lei. Não interessa o quanto certo ou errado ele esteja, o importante é a sua pertença a algo superior, tudo o mais, qualquer julgamento que se faça, deve estar submisso a esta pertença.

Em meio às várias interpretações de um simples relato, Benjamin contempla a genialidade de Kafka e a necessidade de interpretá-lo torna-se um imperativo:

Pense-se na parábola Diante da Lei. O leitor que a encontra em *O médico rural* toca, talvez, o ponto nebuloso em seu interior. Mas não teria ele sonhado em empreender a série de considerações sem fim que surgem desta parábola, quando Kafka se detém a explicá-la? Isto acontece por intermédio do padre, em *O processo*: e num ponto tão destacado que se poderia pensar que o romance não é mais que a parábola desdobrada. No entanto, o verbo “desdobrar” tem duplo sentido. Se o botão

se desdobra flor, o barco de papel que se ensina às crianças a fazer desdobra-se em uma folha lisa. E este segundo tipo de “desdobramento” é o adequado à parábola, ao prazer do leitor de estendê-la até que seu significado seja completamente linear. Porém as parábolas de Kafka desdobram-se no primeiro sentido, como o botão se transforma em flor. (BENJAMIN, 1975. p.88).

A dificuldade e a necessidade de se interpretar Kafka se encontra tragicamente expressa na tentativa do próprio Kafka de interpretar um escrito seu. Benjamin visualiza isso com grande singeleza ao afirmar que ao serem interpretadas as parábolas de Kafka não se desdobram em algo linear, mas em algo novo. Ele relaciona o mundo de Kafka com a *Hagadah*, mundo mítico, que precisa de uma *Halakkah*, mundo da lei sagrada, para ser desvendado. Porém, segundo ele, em Kafka não existe esta *Halakkah* para nos auxiliar na empreitada da interpretação. O que torna ainda mais difícil esta tarefa é também o que amplia as possibilidades de se criar novas chaves de leituras.

Ao pretender analisar a partir da Filosofia da Religião o pensamento secular de Kafka é preciso deixar claro que não pretendemos buscar nele um escritor com impulso para a religiosidade. Seus personagens em geral não são religiosos, nem seus temas tratam diretamente de religião. Nos embasamos para este trabalho no método da analogia estrutural proposto por Karl-Josef Kuschel (1999, p.209-ss). Segundo ele a relação entre literatura e religião deve procurar constatar correspondências e diferenças valorizando o estranho (literatura em relação à teologia) como estranho, mas buscando correlações mesmo quando este estranho é completamente diferente, ou seja, a partir deste método mesmo um texto que não é diretamente religioso, como é o caso dos textos de Kafka, pode ser analisado pela teologia, e pela filosofia da religião, respeitando e mantendo a tensão entre as partes. É o que pretendemos demonstrar a seguir com a apresentação da relação entre as interpretações de Kafka e as formas de religiosidades manifestas em seus personagens.

## **1 A religiosidade institucional**

Para o desenvolvimento desta discussão começamos por apresentar as diferentes formas de se pensar a literatura de Kafka. O conhecimento sobre as interpretações clássicas é fundamental para nosso desenvolvimento uma vez que a questão fundamental que pretendemos abordar é exatamente a diversidade de interpretações presentes na própria obra de Kafka. Já nos aforismos de Kafka encontramos a base para a multiplicidade de interpretações:

Eis aqui a diferença de idéias que se pode ter por exemplo, sobre uma maçã. A maçã conforme aparece para uma criança, que se vê obrigada a esticar o pescoço para mal podê-la enxergar por cima da mesa me aparece conforme aparece para o dono da casa que pegando-a com suas mãos aristocratas, oferece-a a um de seus convidados. (KAFKA, 19--., p. 129).

Toda interpretação é relativa ao espaço em que se situa, ao tempo e à experiência que se tem, e, sobretudo, à função que se exerce no mundo.

A primeira questão que se impõe ao tentar interpretar a obra de Kafka é saber até que ponto o conhecimento a respeito da subjetividade do autor é relevante para a compreensão do texto produzido por ele. Por subjetividade do autor compreendemos desde sua relação com a atividade de escrever, passando por suas disputas familiares, até suas desventuras amorosas. Nestes aspectos a personalidade de Kafka é, sem dúvida, intrigante. Desde a estrutura familiar judaica confrontante com o mundo tcheco do império austro-húngaro até a conturbada relação com o próprio corpo e com as mulheres – foram três noivados, sendo dois com a mesma mulher, mas nenhum casamento – passando por uma figura paterna autoritária presente em parte de sua produção, e pelo uso constante da letra K. para nomear seus heróis. É singular a forma como a vida real de Kafka já o coloca a um passo de ser um bom ficcionista.

Por ficção estamos indicando a forma de escrita kafkiana, seja nos seus contos e romances, seja em suas cartas e diários. Toda a escrita de Kafka ultrapassa o simplório limite da realidade. Não existe em seus textos a preocupação com a descrição automática da verdade. Mesmo quando ele troca cartas com suas amantes é nítido o contraste entre o que ele escreve em um momento e a realidade dos encontros em outro. Não se trata simplesmente de negar a realidade dos encontros, mas de afirmar que a escrita cria sua própria realidade a qual designamos genericamente ficção.

Neste sentido Kafka está preso à realidade fictícia da escrita. Se um primeiro eixo de suas interpretações é demarcado pela compreensão da vida pessoal do autor, devemos contrapor a este paradigma a marca de ficção presente na representação da vida de Kafka. Sendo assim a escrita precisa ser pensada como um construto coletivo.

Escrever é o ato que, aparentemente, não pode ser realizado sem significar, ao mesmo tempo, aquilo que realiza: uma relação da mão que traça linhas ou signos com o corpo que ela prolonga; desse corpo com a alma que o anima e com os outros corpos com os quais ele forma uma comunidade; dessa comunidade com a sua própria alma. (RANCIÈRE, 1995, p. 7)

Se pensarmos o ato de escrever a partir do exposto por Rancière estaremos submetidos à conclusão de que, de fato, a vida pessoal e o contexto social de Kafka seriam fundamentais para a compreensão da sua obra. Neste sentido entender a relação de Franz com seu pai Herrmann seria a única forma de compreender a condenação sofrida por Georg em *O veredicto*, assim como só poderíamos pensar nas arbitrariedades de *O processo* através da forma com que Praga sofreu os impactos da primeira guerra. Por um lado, estaríamos sujeitos aos acontecimentos que marcaram a alma do autor para interpretar seus escritos. Como, nem sempre, podemos ter acesso a informações sobre a vida do escritor, teoricamente, nunca o compreenderíamos por inteiro. Por outro, ao afirmar a existência de uma conexão entre a mão que escreve e a consciência coletiva da comunidade na qual este corpo se encontra, nos submeteríamos aos fatos históricos que contextualizam a obra.

Os fatos sociais podem ser conhecidos mais facilmente que as relações pessoais do autor, logo esta segunda forma de interpretação tende a se tornar mais forte que a primeira. Ainda em Rancière podemos encontrar uma argumentação que corre neste sentido:

Que relação mantém a idéia de literatura com a do livro da vida? Dos textos de Friedrich Schlegel no *Athenäum* às páginas de Hegel na *Estética*, a era romântica desenvolve essa questão. E o fez para definir especificamente este gênero onde está sumarizada a singularidade da literatura, o romance. A questão viu-se encerrada nos termos de um silogismo tão claro em sua articulação quanto problemático em sua conclusão: o romance é a epopéia da modernidade; ora, a epopéia na Antiguidade era o livro da vida de um povo; portanto o romance é o livro da vida próprio de nossa era. (RANCIÈRE, 1995, p. 47)

O romance moderno representa melhor o contexto social em que foi escrito do que a vida de quem o escreve.

A primeira forma de interpretação aos textos de Kafka leva à compreensão de uma religiosidade institucional inerente aos seus personagens. Nela podemos observar como os personagens kafkianos reagem com naturalidade a tudo aquilo que acontece ao herói. Sintomaticamente os primeiros intérpretes de Kafka analisam esta relação como parte da formação de Franz – são os casos de seus amigos do círculo de Praga, tais como: Max Brod, Félix Weltsch, Willy Hass, entre outros – os quais observam na literatura kafkiana o desejo por adequação ao mundo de uma mente atormentada, em constante confronto com o mundo que a cerca. Por outro lado, intérpretes marxistas como Georg Lukács, afirmam que Kafka está preso aos limites burgueses de seu tempo, reverberando os ideais de alienação típicos do capitalismo. A obra de Kafka não seria mais do que um apelo ao conformismo

Porém, devemos observar que este é apenas um desdobrar da metáfora kafkiana. Esta religiosidade institucional, que aceita pacificamente a realidade externa é apenas uma das formas de expressão da literatura de Kafka, seus heróis partem para uma postura mais ativa, que escapa a estas primeiras interpretações.

## **2 A religiosidade negativa**

Na segunda forma de religiosidade analisaremos a angústia heróica vivida pelos personagens centrais de Kafka como uma postura negativa diante da realidade opressora do mundo. Não podemos cravar, apenas, o desejo de reintegração ao mundo, apresentado pelos intérpretes anteriores, mas devemos observar o quanto de crítica existe nestes heróis. O absurdo da realidade kafkiana é apenas uma caricatura do que realmente acontece no absurdo do mundo. A princípio observamos a passagem da religiosidade institucional para a angústia heróica. Neste momento são fundamentais as interpretações de Kafka embasadas no existencialismo – como as de Camus, Sartre e Roberto Calasso – que demarcam na ação do herói o sentimento de angústia diante da abertura de possibilidades a sua frente, e no marxismo – como as de Hannah Arendt e Leandro Konder – que observam a severa crítica desferida pelo herói aos alienados do mundo institucionalizado.

No texto *À noite*, Kafka revela a angustiante situação do vigia noturno, muito semelhante à deste herói angustiado:

Afundado na noite. Como alguém que às vezes baixa a cabeça para meditar, totalmente afundado na noite. Em torno as pessoas dormem. Uma pequena encenação, um inocente auto-engano de que dormem em casas firmes, sob o teto sólido, estirados ou encolhidos sobre colchões, em lençóis, sob cobertas, na realidade reuniram-se como outrora e mais tarde, em região deserta, um acampamento ao ar livre, um número incalculável de pessoas, um exército, um povo, sob o céu frio, na terra fria, estendidos onde antes estavam em pé, a testa premida sobre o braço, o rosto voltado para o chão, respirando tranqüilamente. E você vigia, é um dos vigias, descobre o mais próximo pela agitação da madeira em brasa no monte de galhos secos ao seu lado. Por que você vigia? Alguém precisa vigiar, é o que dizem. Alguém precisa estar aí. (KAFKA, 2002, p.114).

No pequeno relato não publicado em vida, Kafka traduz bem o universo de seus personagens. Tudo transcorre como se todos em torno do grande herói estivessem vivendo em uma ilusão decadente, um auto-engano. A queda é desejada tão ardentemente por eles que pretendem incluir a todos em sua situação. Aqueles que por acaso são excluídos do sono utópico precisam assumir uma postura própria direcionada para o zelo com os inocentes sonhadores. O vigia não pode simplesmente questionar a sua função, porque é preciso que alguém a faça. É inevitável se relacionar com o mundo como decadência, por mais que sua função seja necessariamente angustiante.

Os heróis de Kafka são os vigias que se questionam sobre sua função colocando em risco toda a encenação harmônica do mundo. Assim, Josef K. foi desperto certa manhã e observou como a realidade não se aparenta em nada ao Estado de Direito pregado pelos iluministas. Sua vida é revolucionada a partir de então. Ele, porém, se recusa a aceitar a posição de vigia e pretende enfrentar a tudo e a todos para provar a sua verdade.

A angústia assume aqui uma posição bastante central e ao mesmo tempo ambígua: ela é capaz de gerar sono ou de despertar. Tomando o termo angústia assim como o propõe o filósofo dinamarquês Sören Kierkegaard (1968) devemos pensar em uma angústia que já existe em nós antes mesmo da perda da inocência, em pleno jardim do Éden. Para Kierkegaard, ainda que inocente, a jovem criatura divina manifesta algo que a torna diferente em meio à criação: todo este estado de inocência gera um sentimento de proximidade com o mundo, embora este se mantenha distante devido à ignorância própria ao inocente. Apesar de alheio ao torturante conhecimento das coisas, o inocente re-

conhece que sua natureza não é a de uma estática alienante, mas uma impulsão para o novo e o desconhecido. Quando esse sujeito observa, em sua incapacidade originária, que não há nada o que fazer, não existe nenhuma oposição contra a qual lutar, nenhuma novidade a que investigar, que em suma não há nada, então ele adentra pela primeira vez e para sempre na morada do sentimento vertiginoso que é a angústia.

É esta angústia originária quem gera toda forma de alienação, inclusive a religião institucional, uma forma de tentar cessar essa vertigem. Mas como as várias formas de alienação estão fadadas a falhar em algum momento, a angústia retorna com uma força ainda mais avassaladora. Normalmente, em Kafka é a própria instituição – responsável por manter o sono da maioria – quem proporciona que o herói desperte. Isto tende a acontecer sempre que ela se tornar mais pesada que o necessário.

A primeira angústia, ou angústia do inocente, é aquela que nos impele para o sono, afundados na noite das verdades institucionais, não querendo refletir para não se angustiar novamente. Esta primeira manifestação da nossa realidade humana gera um desejo de escapar enfrentando o menos possível a proximidade com o abismo que gera a vertigem. Quando, porém, as ilusões da noite institucional não mais conseguem nos cegar irrompemos como vigias. Ao vigia, mesmo desiludido, cabe a função de zelar pelo sono institucionalmente imposto. Uma vez que são os próprios adormecidos que desejam esta imposição. Mas nem sempre o vigia consegue agir com esta retidão e, impulsionado pela solidão da noite, ele, novamente adentra a morada da angústia.

Esta segunda angústia perfaz o percurso inverso ao da anterior. Enquanto aquela é geradora de ilusão institucional esta procura iluminar a noite e acordar aqueles que voluntariamente se colocaram para dormir. Esta nova angústia é superior à primeira pois reconhece a inutilidade da ilusão e da alienação e não se satisfaz em sabê-lo, precisa divulgar seu conhecimento aos quatro cantos. O angustiado lança-se sobre o mundo como o herói trágico se lança contra os deuses, em uma tarefa inevitável, mas cujo fim é, certamente, a sua submissão. Contra ele recaí toda a força coercitiva das instituições que pretendem manter o sono dos demais, quanto mais ela age mais a angústia do herói cresce. Mesmo quando ciente da inutilidade de sua luta ele sente que não pode deixar de lutar, tampouco pode voltar para a ilusão anterior. Em geral, o universo dos personagens de Kafka, vive na alienação posterior a esta primeira angústia, enquanto seu herói é aquele que se desperta e não se cansa de lutar para iluminar as trevas do caos apresentado como um ordenado Estado de Direito.

### **3 A religiosidade do humor**

Uma vez que, por si só esta angústia é intolerável, finalizamos com uma terceira religiosidade. Pretendemos analisar o humor como chave que os heróis kafkianos não encontram para suportar o mundo. Esta chave, está presente, principalmente, n' *O castelo*, último romance de Kafka. Ela é usada pelos ajudantes, por Pepi e pelo inocente Hans. Enquanto estes personagens vivem o mundo com leveza, o herói K. em sua seriedade, mantida ao longo dos anos enquanto ele permanece sentado à porta do castelo, é comparável ao desventurado sujeito que se digna a esperar um sinal do porteiro para poder adentrar o universo da lei na parábola *Diante da Lei*. Este sujeito está fadado a, na hora da morte, ver a porta se fechar, já que ela pertencia somente a ele. Ele nunca ousou nada, apenas esperou serenamente ser chamado para dentro. Por mais que K. tenha lutado para entrar no castelo, suas armas não poderiam ser as armas da seriedade. Sério por sério, tanto o porteiro quanto o universo do castelo o são mais.

O conhecedor da negatividade sabe que para ultrapassar esta fechadura (em alemão castelo é *schloss* o que pode ser traduzido também como fechadura) precisa de uma chave que represente a sua negação: o Humor. Este seria o momento de expressar alguma esperança para o caótico mundo de Kafka. Se é verdade que o escritor de Praga lia seus textos às gargalhadas com os amigos, então

é possível que este refinado humor revele uma luz em meio às trevas da angústia. A religiosidade que, para Kierkegaard, só começa depois que o homem consegue rir de si mesmo e da situação a sua volta, seria a chave da fechadura que permite a entrada no lado de dentro do castelo. Este humor representaria a expressão máxima da negatividade. A aceitação da falta de sentido do mundo.

Tal atitude volta a ser religiosa quando permite que o mundo siga seu caminho sem precisar ter sentido para o sujeito. Não é necessário qualquer explicação, do profano ou do sagrado, para que a realidade seja vivida incondicionalmente. Desta forma, os personagens periféricos de Kafka representam o conceito de riso conforme exposto por Henri Bergson:

Uma vez que esqueçamos o objeto austero de uma solenidade ou cerimônia, os que tomam parte dela nos causam o efeito de se moverem no ambiente como marionetes. A mobilidade deles rege-se pela imobilidade de uma fórmula. É automatismo. Mas o automatismo perfeito será, por exemplo, o do burocrata agindo como simples máquina, ou ainda a inconsciência de um regulamento administrativo aplicando-se com uma fatalidade inexorável e tomado por lei da natureza. (BERGSON, 1980, p. 31).

O mundo do automatismo é apresentado por Bergson como fonte de humor. É este o humor que observamos como central nos textos de Kafka. Diante da impossibilidade de uma saída, diante da alienação ou da angústia, Kafka opta por uma religiosidade que abdica da busca por sentido.

Enquanto os membros da religiosidade institucional agem como autômatos, os heróis em sua religiosidade negativa não conseguem abstrair a austeridade do mundo. Ambos se encontram presos à situação que vista de fora pelos personagens periféricos não pode significar outra coisa senão a necessidade de rir deste mundo. O humor surge como única alternativa para não se enquadrar no ridículo mundo do automatismo burocrático. Em suas interpretações biográficas os amigos de Kafka não conseguiam notar como este autor ria inclusive de si mesmo. O marxismo, tanto quando avalia negativamente, quanto quando avalia positivamente os textos de Kafka, crava o texto em uma seriedade que ele próprio não admite. Igualmente, os intérpretes existencialistas procuram mais a angústia dos heróis, que a ironia a esta angústia, presente a todo o tempo no texto de Kafka.

Com o seu humor, Kafka ultrapassa o automatismo de seu tempo e não cai na tentação de ser, somente, um negativista. Abre-se então uma nova chave de leitura para o universo kafkiano a partir da qual o absurdo do mundo pode ser visto com mais leveza.

## **Conclusão**

Nossa intenção não é de forma alguma a de gerar um **caminho reto e seguro para a salvação**. Seguindo a postura crítica da Filosofia da Religião preferimos apresentar as várias possibilidades de manifestação religiosa mantendo sempre a atenção ao alerta de Kafka: “Faça uma prova a respeito da humanidade. Ela fará com que os incrédulos duvidem, e os crédulos acreditem” (KAFKA, [19--], p. 136.).

## **Referências Bibliográficas**

- [1] BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- [2] KUSCHEL, Karl-Josef. *Os escritores e as escrituras: retratos teológicos-literários*. São Paulo: Loyola, 1999.
- [3] KAFKA, Franz. *A muralha da China*. São Paulo: Nova época, [19--].

- [4] RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- [5] KAFKA, Franz. *Narrativas do espólio*. São Paulo: Cia das letras, 2002.
- [6] KIERKEGAARD, Sören. *O conceito de angústia*. São Paulo: Hemus, 1968.
- [7] BERGSON, Henri. *O riso*. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.

---

## **Autor**

<sup>1</sup> **Mauro Rocha BAPTISTA, Prof. Ms./Doutorando**  
Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG)  
Doutorando em Ciência da Religião (UFJF)  
Bolsista do PCRH da FAPEMIG.  
E-mail: m-baptista@uol.com.br