

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Instituto de psicologia

Kafka e seus contos: uma função mítica

Hélio José de Abel Garske

Porto Alegre, 2016

Kafka e seus contos: uma função mítica

Hélio José de Abel Garske

Trabalho de Conclusão de
Curso em Psicologia,
apresentado como requisito
parcial à obtenção do título
de Psicólogo, sob orientação
da Prof^a. Dr^a. Marta Regina
de Leão D'Agord.

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Instituto de Psicologia
Porto Alegre, 2016

Agradeço a todos que de alguma forma ajudaram-me nessa caminhada até aqui; familiares pelo apoio, colegas por acompanharem e auxiliarem na minha ignorância, amigos pelos momentos bons de vida e escuta e professores por toparem a empreitada na velocidade incrível que esse ano demandou. Espero que este trabalho escreva uma mínima síntese do que a experiência de estar junto a vocês nesses 5 anos de graduação inscreveu em mim.

Sumário

Introdução.....	4
Os contos de Kafka.....	6
Carta ao pai.....	6
O veredito.....	7
Artista da fome.....	9
Aproximações teóricas entre Kafka e a psicanálise.....	11
Carta ao pai.....	11
O veredito.....	14
Artista da fome.....	16
Interconexões e autores externos à psicanálise.....	19
Conclusão.....	26
Referências Bibliográficas.....	30

Introdução:

Primeiramente, por que narrativas e contos em paralelo com a psicanálise?

Psicanálise:

A psicanálise, desde sua origem, procurou dar ouvidos, ou voz melhor dizendo, para o que das doenças da sua época questionavam o discurso vigente. Freud em 1900 se ocupou em dar escuta às histéricas naquilo em que seus sintomas convertidos corporalmente eram uma manifestação do mal-estar em relação à repressão sexual em termos culturais da sociedade. Também em Freud podemos observar toda a sua preocupação em dar lugar ao sexual, enquanto a dinâmica de investimento libidinal, mesmo onde a sociedade da época, e ainda hoje podemos observar isso em certa medida, se recusava a aceitar como presente inclusive na infância. Lacan posteriormente se debruça, dentre outros tantos temas, sobre a clínica possível das psicoses e ao passar do tempo põe em questão o estatuto deficitário em relação à neurose, o qual ele mesmo parece ratificar em seus seminários iniciais, se tomarmos o *Seminário 3: As Psicoses* e observarmos toda a construção que é feita a partir da operância do Significante-Nome-Do-Pai, percebemos que ali ele fala mais do funcionamento neurótico, partindo deste para compará-lo com o psicótico, do que propriamente o que a psicose possui de original, de seu, de característico. Atualmente vemos produções psicanalíticas abordando o fenômeno das transexualidades, além de identificações de gênero e outras temáticas que apesar de estarem em voga, parecem não ter encontrado debate, voz e espaço suficientes nos discursos psi vigentes. Independentemente do que e como se diga sobre esses temas, mais uma vez a psicanálise, de alguma forma, se ocupa dessa lacuna discursiva na cultura.

Partindo dessa leitura contextual acerca da psicanálise, acredito que o que move e o que faz a psicanálise, já no contexto clínico, é a abertura de espaço para novas criações de significação através do esvaziamento de sentidos pré-estabelecidos pelo sujeito. Apenas onde falta um saber sobre algo é que pode surgir a operação significativa de onde advém o saber do Sujeito, o qual dá movimento à análise e permite que ela gere seus efeitos no paciente. São frequentes os casos de pacientes que muitas vezes chegam para atendimento, apesar de terem sintomas que os fazem sofrer, não se fazem perguntas sobre o seu sofrimento ou os seus sintomas e fica colocada uma dificuldade muito grande de se ter uma análise nessas condições.

Contos:

Para a abordagem dos contos em paralelo com a psicanálise, temos duas definições que são interessantes para a discussão que proponho:

1. *lit. narrativa breve e concisa, contendo um só conflito, uma única ação (com espaço ger. limitado a um ambiente), unidade de tempo, e número restrito de personagens.*

2. *relato intencionalmente falso e enganoso; mentira, embuste, treta.*

Apesar de a primeira definição ser a mais clássica do que entendemos por conto, e que no caso de Kafka é a definição que acredito ser a mais evidente, temos pela segunda definição a evocação da idéia da “mentira”, do “enganoso” e do “falso”. Tais elementos contidos em uma narrativa, apesar de parecerem desqualificadores da mesma, não serão tomados nesse trabalho por algo que se oponha á verdade, uma vez que abordarei não os aspectos factuais da narrativa, mas considerando a liberdade que o fazer literatura permite a quem se dedica a ele. Não tomo os narradores das obras enquanto artifícios que Franz Kafka usou para não se enunciar nelas, mas sim enquanto personagem ficcional, pois o estudo aqui realizado não visa estabelecer, por exemplo, como era a relação biográfica e factual de Franz Kafka com seu pai, no caso de *Carta ao pai* e *O veredicto*, mas observar que movimentos discursivos e desdobramentos podemos tirar do texto sem a interferência de outros dados e informações externos à obra aos quais muitas vezes vemos a produção kafkiana de certa forma reduzida. Não pretendo, pois, entrar em questões da vida de Kafka e nas armadilhas reducionistas que estamos acostumados a ver nas quais o autor é resumido à sua obra, e se traça um perfil psicológico dele com base nela, mas tentar entender o que podemos retirar de sua obra por sí mesma. Aqui cabe um destaque a uma posição ética que assumo ao tomar a literatura não como contingente ao autor e sua história, mas um campo de criação de narrativas e liberdade de outras enunciações, posicionamentos e ficções que podem ser produzidas e lidas sem o peso que o uso de dados e comparações biográficas muitas vezes atribuem pretensamente às obras.

Portanto não pretendo traçar com este trabalho um perfil psicológico de Franz Kafka, nem estabelecer um diagnóstico do autor, mas, sim, fazer um esforço para ver o

que de aproximado ou distante, paralelo ou transversal podemos observar na obra de Kafka, partindo de seus narradores e narrativas, sob o olhar da psicanálise.

Narrativas:

No contexto da clínica psicanalítica se trabalha primordialmente com o discurso do paciente, sua narrativa, as posições que o Sujeito ocupa nesse discurso, a posição que o analista é colocado no discurso e a sua realidade psíquica (suas implicações, desdobramentos e efeitos), logo se há alguém que enuncie um discurso e alguém a quem esse discurso se dirija, podemos pensar em uma leitura psicanalítica de tal discurso mesmo que ele esteja contido em um livro, música, poema ou as muitas formas em que o mesmo possa aparecer.

Resumo das obras:

Carta ao pai:

Carta ao Pai é um texto no qual o narrador escreve ao seu pai, após uma tentativa fracassada de casamento, para abordar e explicar o porque da relação dos dois ter se configurado da maneira em que ela se encontra e o que isso influenciava em suas consecutivas tentativas fracassadas de casamento, buscando para tanto situar como a educação do pai o influenciou a vida toda (de tal maneira que a relação entre os dois se encontra na situação relatada na carta) e também discutir a posição do pai em não aceitar a sua última proposta de casamento com uma mulher a quem o pai deprecia muito. É uma tentativa de encontrar os motivos psicológicos, e em alguns momentos até biológicos, que expliquem o porque do filho não conseguir se casar com nenhuma mulher que ele já tenha noivado até então.

Poderíamos dividir a obra em momentos que o narrador busca em seu passado e na relação direta com o pai motivos e influências para ter a idéia que atualmente faz do pai, momentos em que ele coloca tais relações pai-filho em comparação com outros elementos (como as relações pai-irmãos, pai-religião, filho-religião).

O veredito:

Georg, personagem principal, está noivo de uma mulher e fica em dúvida se manda ou não uma carta para um amigo seu, o qual se mudou para a Rússia há alguns anos e teve alguns insucessos nos seus investimentos financeiros e trabalhistas nesse país, informando desse fato, pois a comunicação entre os dois está se tornando cada vez mais rara já a algum tempo. A maior questão seria se deveria, e como, aconselhar o amigo a voltar para o país de origem, sem tomar o amigo por alguém que fracassou e que devesse desistir das coisas que planejou na Rússia, como se só os amigos que permaneceram entendessem algo da vida e a ele coubesse somente aceitar o que lhe dissessem.

A mãe de Georg havia morrido nos 3 anos em que não houve visitas por parte do amigo e a carta que escrevera com condolências havia sido “seca” segundo o narrador. Após a morte da mãe, Georg vivia em economia comum com o seu pai e administrava a firma da família que estava indo bem.

Então, após receber a carta contando ao amigo do casamento e convidando-o para participar, o narrador decide ir contar ao pai que escrevera a carta e que irá mandá-la para o amigo no exterior. Chegando no quarto, o pai está tomando café sentado perto da janela e lendo um jornal. Enquanto a conversa vai se desenrolando Georg percebe como o pai é diferente em casa, na maneira de se sentar e portar o corpo, como era na firma, e mais adiante o pai diz que o filho veio na verdade se aconselhar com ele e pergunta se o filho realmente tem esse amigo na Rússia.

Georg então enaltece a importância que dá ao pai e diz que na verdade o pai não está se cuidando bem em relação a sua saúde, que eles tem que encontrar um novo modo de vida para o pai e que ele irá tomar medidas (como chamar um médico, trocar o pai de um quarto para outro mais claro e arejado) para melhorar a saúde do pai. Georg encerra a conversa dizendo que o pai precisa de descanso e que ele vai ajudar o pai a tirar as roupas para se deitar no seu quarto ou, se o pai preferir, ele já pode ir para o quarto de Georg se deitar em sua cama. Por fim, o pai termina por dizer que Georg é um brincalhão e que ele não teria amigo algum em São Petesburgo e que não se conteve nessa brincadeira nem em relação ao pai.

O narrador então pede ao pai que se recorde de quando o amigo veio lhes visitar, três anos atrás, e que os dois até haviam conversado, que o amigo lhe contou uma história de quando estivera na revolução russa e que o pai até havia contado a outras pessoas a mesma história depois. Enquanto isso Georg ergue o pai, tira o pijama (pois ele está muito fraco) senta o pai novamente e tirando suas calças e meias, pega-o nos braços, leva-o até a cama.

Nesse momento Georg percebe que as roupas do pai estão sujas e se repreende por não ter cuidado delas com a devida atenção e ter sido negligente no cuidado com o pai, decidindo de pronto que quando se casasse o pai iria morar com ele e a noiva para que cuidasse dele.

Não consegue deitar o pai na cama, pois este brinca com a corda do relógio de Georg e segura nela com muita força. Porém, logo depois o pai larga o relógio, se deita, se tapa até os ombros e não olha para Georg com hostilidade. Georg pergunta se o pai já não se lembrou do amigo e o pai responde perguntando se está bem tapado. O narrador afirma que sim, “de modo que te sentes bem na cama”, o pai pergunta se está bem tapado novamente e Georg responde que ele pode ficar tranquilo que está bem tapado.

Então o pai se ergue em um rompante e começa e revela que conhece bem o amigo do qual o filho fala, até mesmo seria um filho para ele segundo os desejos do seu coração, e que Georg apenas enganava o amigo por todo esse tempo. Também afirma que Georg queria dominar o pai através da decisão do casamento, porém o pai ainda não havia sido dominado e tinha forças em demasia para ele. Afirma que apenas porque a noiva de Georg fez alguns trejeitos com a saia, Georg havia profanado as memórias da mãe, abandonado o amigo e colocado o pai em uma cama para poder se satisfazer na noiva sem ser perturbado.

Por fim, o pai revela que ele escrevia cartas ao amigo da Rússia revelando a verdade, pois Georg só lhe enganava, também acusa Georg de ter demorado demais para se casar, tendo esperado a mãe morrer para fazer tal movimento, e diz ter armado uma armadilha para ele, pois ele sabia que esse momento chegaria, no qual Georg iria se aconselhar com ele sobre o casamento, e que então ele iria desmascarar o filho.

O pai condena o filho a morte por afogamento, ocorre um baque no cômodo, o filho sai correndo enquanto uma das criadas da casa se dirige ao quarto do pai e quando

ela chega tem um susto com a cena que vê. O filho se joga de uma ponte que passa em cima de um rio dizendo que sempre amou os pais.

Artista da fome:

Artista que a arte consiste em jejuar, é uma arte antiga que atualmente não tem mais tanto público quanto outrora, fala muito pouco. Há vigias que observam se ele está realmente jejuando ou se está comendo secretamente, são dois: os que se afastam e o deixam sem observação direta, para que ele se alimente, em segredo e outros que fiscalizam de perto a sua arte, com lanternas, estando sempre desconfiados dele. Os vigias distantes lhe causam tristeza, pois mesmo ele cantando, afim de mostrar que não está comendo, o julgamento de tais vigias é equivocado e dizem que ele está comendo enquanto canta. Para os outros vigias ele tenta mante-los o mais próximo possível, para que vejam que ele não tem nenhum alimento com ele.

Apenas o artista da fome podia ser o espectador plenamente satisfeito com o seu jejum. Algumas pessoas não suportavam ver sua magreza, a qual era gerada pela sua insatisfação consigo próprio, ele jamais estava satisfeito. O empresário só o permitia jejuar por 40 dias, pois esse era o tempo que o público da cidade onde ficavam se mantia interessado pelo artista da fome e, ao final, havia toda uma cerimônia para que ele se alimentasse (jaula decorada, multidão banda marcial, duas jovens que o acompanhavam desde o sair da jaula até a mesa), apesar de ele oferecer resistência a isso. Há questionamentos por parte do artista da fome “porque não posso jejuar mais se eu aguento jejuar indefinidamente?” “Se eu aguento, por que o público também não o faz?” “Justamente quando estava no ápice de seu jejum, havia de parar.” Então, há toda uma encenação por parte do empresário para que o artista coma, gerando um espetáculo para o público e, ao final, todos estão satisfeitos, menos o artista da fome.

Empresário, quando o artista reage de maneira exaltada às alegações de que seu humor cada vez mais sombrio é por causa do jejum, usa isso para colocar em dúvida as afirmações do artista de que conseguiria ficar mais tempo ainda jejuando, com fotos dele no 40º dia, prostrado e fraco. “A consequência do término prematuro do jejum era apontada como a causa!”

O espetáculo do artista da fome começa a não mais interessar o público da Europa e o artista da fome, não apenas é velho demais para aprender outra coisa, mas,

acima de tudo, ele é fanático pelo jejum. Demite o empresário e procura ocupação no circo, dizendo que não apenas jejua tão bem quanto antes, mas também vai impressionar o mundo com sua performance.

Se aloja no caminho para os estábulos e, apesar do fluxo grande que passa por ali, ninguém se detém para olhar a sua arte, todos querem ver os animais. Ele não é notado, algumas pessoas param para olhá-lo com deboche e capricho. É grato aos animais por propiciarem que pessoas passem por ali e não reclama do lugar para o circo, pois não quer chamar atenção para a sua presença que considerava um empecilho no caminho para os estábulos.

Foi ficando abandonado na sua jaula, os funcionários do circo já não iam mais atualizar o quadro com os dias passados em jejum, e nem ele mesmo sabia quantos eram. Porém o artista da fome agora podia jejuar como queria, sem limites. “...ele trabalhava com honradez, mas o mundo lhe negava sua recompensa”.

Um dia pessoas vêm a jaula aparentemente vazia e vão confirmar o que havia naquela jaula, e um empregado, ao olhar a placa da jaula abandonada se lembra que aquela era a jaula do artista da fome. Vasculham e o encontram no meio da palha. Ele se desculpa com todos, pois sempre quis que todos admirassem o seu jejum, mas ao responderem que o faziam, ele diz que não deveriam, pois ele só jejuava, porque, ao contrário das outras pessoas nunca havia encontrado uma comida que lhe agradasse, pois se a tivesse encontrado como todas as outras pessoas, se empanturraria”. Essas são suas últimas palavras, mas em seu olhar ainda se percebia a convicção, ainda que não orgulhosa em continuar jejuando.

“tratem de limpar isso aqui” foi a frase do supervisor do circo e, assim, o artista da fome foi enterrado com palha e tudo. Na jaula colocaram uma pantera, a quem eram trazidas grandes porções da comida que lhe agradava, sem dar por falta de nada, nem da própria liberdade, com seu corpo abastecido de tudo que precisava, até quase explodir. Parecia trazer consigo a própria liberdade, que se localizava em algum lugar entre as presas, e “a alegria de viver saía de sua garganta com um ardor tão intenso” que os espectadores mal podiam ficar perto. A Jaula voltou a ser visitada por pessoas que não queriam mais sair de lá.

Análise das obras:

Carta ao pai

A obra parece acompanhar o movimento do narrador de um primeiro momento mais identificado imaginariamente com o pai, antecipando respostas e suposições que o pai faria aos seus argumentos, momento muito marcado pelo estabelecimento de oposições entre “eu-tu” e caracterizações de oposições entre o narrador e o pai, sempre estabelecendo o quanto o pai está num lugar acima do narrador e como o narrador é fraco, incapaz de estar à altura do pai e de suportar os seus métodos de educação e ensino. Em um segundo momento, mais para o meio da obra, são introduzidas comparações entre o narrador e seus irmãos e apesar de estas comparações servirem para confirmar que o narrador é de fato uma nulidade e não é forte o suficiente para aguentar os métodos de educação de seu pai, há um momento em que ele faz um movimento interessante, onde o narrador se impessoaliza da narrativa, lançando mão do pronome impessoal “a gente” no lugar de “eu” para enunciar uma passagem em que aparece a fragilidade do pai e emociona o narrador: “ *Felizmente também havia exceções a isso, na maior parte das vezes quando tu sofrias em silêncio e o amor e a bondade superavam com sua força qualquer oposição e comoviam de maneira imediata. Embora isso fosse raro, era maravilhoso. Por exemplo, quando nas tardes quentes de verão eu te via dormir um pouco na loja, cansado, depois do almoço, com os cotovelos apoiados no balcão, ou quando tu chegavas aos domingos, estafado, para visitar-nos nas férias de verão; ou a vez em que, mamãe estando gravemente doente, tu te apoiaste nas estantes de livro, trêmulo de tanto chorar; ou quando, na minha última doença, tu vieste em silêncio me ver no quarto de Otilia, ficaste parado na soleira da porta, apenas esticaste o pescoço para me avistar na cama e, por consideração, só fizeste um cumprimento com a mão. Nesses momentos a gente ia se deitar e chorava de felicidade, e chora ainda agora enquanto escreve.*” (Kafka, 2013, p. 430).

É interessante notar que a carta parece se situar majoritariamente no passado e com a caracterização do pai enquanto alguém poderosíssimo, forte e implacável em seus julgamentos, porém, quando essa imagem do pai é contraposta e o narrador se emociona com isso, o sujeito da enunciação gramatical muda, chamando atenção para esse episódio e sinalizando algo que se passa ali ao qual possamos nos deter mais atentamente. Por fim, no final da carta, o narrador coloca uma passagem emblemática que poderia ser caracterizada como um reconhecimento de que a distância e os lugares

estabelecidos entre ele e o pai não eram tão nítidos assim e que a carta tem como fim uma melhor elaboração da relação do narrador com a imagem que ele próprio tem do seu pai:

“A isso respondo que, em primeiro lugar, toda essa objeção, que pode em parte também se voltar contra você, não vem de você mas de mim. Nem mesmo sua desconfiança dos outros é tão grande quanto a minha autodesconfiança, para a qual me educou. Não nego à objeção uma certa legitimidade, que além do mais contribui com algo novo para a caracterização do nosso relacionamento. É claro que na realidade as coisas não se encaixam tão bem como as provas contidas na minha carta, pois a vida é mais que um jogo de paciência; mas com a correção que resulta dessa réplica — que não posso nem quero estender aos detalhes — alcançou-se a meu ver alguma coisa tão próxima da verdade que pode nos tranquilizar um pouco e tornar a vida e a morte mais leves para ambos.” (Kafka, 2013, p. 462)

Esses movimentos em 3 momentos diferentes se aproximam muito da narrativa de pacientes na clínica durante o processo de análise, a saber, primeiramente um discurso muito centrado na queixa, sem implicação do analisando frente ao seu sintoma, depois haveria uma modificação nessa posição de queixa e o analisando aproximaria mais seu sintoma de si mesmo, buscando a compreensão do que lhe ocorre dentro de uma dinâmica psíquica em que ele também está implicado e é parte atuante e, posteriormente, a compreensão do seu sintoma enquanto parte indissociada do Sujeito e por mais voltas que se dê outros sintomas surgem, restando ao analisando a elaboração de um saber sobre o seu sofrimento e o que dessas diversas configurações sucessivas de sintomas permanece enquanto inalterado, enquanto resto.

As mudanças de posição do pai na carta também são interessantes, uma vez que no início da mesma o pai é colocado como alguém com resiliência psíquica e até mesmo fisicamente “forte, grande, possante”, alguém que era soberano frente ao filho:

“Com isso o mundo se dividia para mim em três partes, uma onde eu, o escravo, vivia sob leis que tinham sido inventadas só para mim e às quais, além disso, não sabia por que, nunca podia corresponder plenamente; depois, um segundo mundo, infinitamente distante do meu, no qual você vivia, ocupado em governar, dar ordens e irritar-se com o seu não-cumprimento; e finalmente um terceiro mundo, onde as outras pessoas viviam felizes e livres de ordens e de obediência. Eu vivia imerso na vergonha: ou seguia as suas leis, e isso era vergonha porque elas só valiam para mim; ou ficava teimoso, e isso também era vergonha, pois como me permitia ser teimoso diante de

“você?, ou então não podia obedecer porque, por exemplo, não tinha a sua força, o seu apetite, a sua destreza, embora você exigisse isso de mim como algo natural: esta era com certeza a vergonha maior. Desse modo se moviam não as reflexões, mas os sentimentos do menino.” (Kafka, 2013, p. 424)

A medida que a carta vai avançando, o narrador caracteriza o pai também com defeitos, fraco e sendo até mesmo reprovado pela sua própria lei:

“Mas para mim, quando criança, tudo o que você bradava era logo mandamento do céu, eu jamais o esquecia, ficava sendo para mim o recurso mais importante para poder julgar o mundo, sobretudo para julgar você mesmo, e nisso o seu fracasso era completo.” (Kafka, 2013, p. 424)

“Seja como for, você é desde sempre um tema central tanto das nossas conversas como dos nossos pensamentos, mas na realidade não nos reunimos para maquinar coisas contra a sua pessoa, e sim para analisar juntos, de longe e de perto, com todo empenho, brincadeira, seriedade, amor, obstinação, ira, aversão, resignação, consciência de culpa, com todas as energias da cabeça e do coração, esse processo terrível que paira entre nós e você, em todos os pormenores, por todos os lados, sob todos os pretextos — processo em que você afirma constantemente ser juiz, embora seja, ao menos no principal (aqui deixo aberta a porta para todos os equívocos, que naturalmente podem me suceder), uma parte tão fraca e ofuscada como nós.” (Kafka, 2013, p. 439).

Quando o elemento da religião aparece, primeiro como um elemento que poderia unir os dois, ela se mostra também como algo ao qual o pai não consegue sustentar a sua posição fálica. O narrador traz três dinâmicas que operavam em relação a religião *“Quando criança eu me recriminava, concordando contigo, porque não ia suficientes vezes ao templo, não jejuava e assim por diante. Com isso eu acreditava estar cometendo uma falta não contra mim, mas contra ti e a consciência de culpa, que sempre estava pronta a atacar, me invadia.”*(Kafka, 2013, p. 442) Nessa passagem o pai não é apenas trazido como alguém que segue os ditos religiosos, mas uma espécie de representante da religião, alguém, ao qual o filho ofende se não cumpre os rituais religiosos, poderíamos dizer que o pai é a religião para o filho. Depois temos outro momento da dinâmica que a religião estabelece na vivência do narrador *“Mais tarde, quando adolescente, eu não entendia como tu, com o nada de judaísmo do qual dispunhas, podias me recriminar pelo fato de eu não me esforçar (mesmo que fosse por piedade, conforme tu te exprimias) para realizar um nada semelhante ao teu. E era, até*

onde posso ver, de fato um nada, uma brincadeira, nem sequer uma brincadeira.”(Kafka, 2013, p. 442) Já nesse trecho observamos uma alternância de lugares onde a religião está de fato em um lugar terceiro ao pai e ao filho, existindo independentemente dos dois. Interessante notar que o filho julga que ambos não fazem nada das práticas preconizadas pela religião, mas o pai parece ainda assim cobrar dele sem se incluir nessa cobrança.

Podemos pensar em um reposicionamento subjetivo do narrador frente o pai, uma vez que o pai é tão ofuscado quanto os filhos no processo que estabeleceu a relação entre eles. No momento final da carta o filho até mesmo faz réplicas aos argumentos que o pai usaria para culpá-lo novamente sobre o estabelecimento da atual relação dos dois e encerra colocando que o material trazido na carta se aproxima muito da realidade, de fato, de modo a tornar a vida e a morte mais leves para ambos.

O veredito

Nesta obra acompanhamos a dificuldade de Georg em escrever ao amigo sem tomar uma posição de saber sobre a vida do outro, posição essa que percebemos ocupada pelo pai ao longo do conto. Interessante notar que o narrador, neste primeiro momento se situa entre permitir ao amigo uma liberdade de tentar seus objetivos na Rússia e se preocupar com o futuro do mesmo. Do lado do leitor aparece a pergunta de porque uma opinião, de que o amigo deveria regressar para o país natal, seria necessariamente tomada por ele como uma ofensa, agressão, ou um destituir de autonomia sobre a sua vida. Parece que para o narrador a sua opinião em relação ao amigo tem peso de veredito, de verdade.

A relação de Georg com o pai também aparece em uma dinâmica muito interessante, pois enquanto estão no quarto, ele parece cuidar do pai e este aparece em um lugar quase infantil, débil, uma vez que o filho lhe tira a roupa, lhe pega no colo, o leva para a cama ajuda-lhe a se cobrir, uma cena quase de um pai colocando o filho pequeno para dormir, encerrando com a pergunta se estava bem tapado. Então, neste momento tão significativo, em que o filho aparece neste lugar simbólico de quem cuida do pai tão frágil e entregue, até mesmo com seu corpo, destituído de qualquer autonomia, a narrativa dá uma reviravolta impressionante e o pai é restituído de todo o saber, força e agilidade, que era até então ausente na figura paterna. Tal reviravolta me

chamou muito a atenção, pois a quebra de atmosfera e de andamento (enquanto expectativa) que ela causa é impressionante, quase como uma fantasia ou um sonho que se inicia ali. Como o pai poderia estar tão frágil em um momento e logo após estar tão potente? Estaria o narrador delirando? Que fuga é essa que a narrativa nos apresenta, na qual o personagem do pai executa algo impossível logo após um momento de entrega completa a este Outro, o qual sabe como cuidar, conduz o seu corpo, lhe despe, enfim toma este sujeito de maneira tão intensa. Minha leitura, não conseguiu se desvincular da idéia da morte, pois o relato é de um pai definhando no quarto escuro, morrendo aos poucos, se entregando. Por essa via, podemos pensar em como o pai estava simbolicamente morrendo, mas não o sabia, a ponto de desmascarar o filho e condená-lo a morte. Freud em *A interpretação dos sonhos* escreve sobre o sonho com pessoas mortas e diz que muitas vezes aparece no sonho a tentativa de negar o afeto pela pessoa morta através da ambivalência de sentimentos do sonhador pela pessoa, dizendo que é muito comum a pessoa aparecer viva, depois, de súbito ela estar morta e depois aparecer viva de novo. Ainda coloca que *“Para outros sonhos em que nos relacionamos com pessoas mortas, a seguinte regra serviu muitas vezes como orientação: se o sonho não lembra que o morto está morto, o sonhador se equipara ao morto – ele sonha com sua própria morte.”* (Freud, 2012, p. 456).

Tomando toda a dinâmica presente no conto, acredito que Freud nos ajuda a pensar nos sentimentos que estão no plano de fundo da relação entre Georg e seu pai, a admiração e afeto pela figura paterna, talvez um sentimento, sim, de frustração e raiva desse pai e o conflito que se instaura desses sentimentos ambivalentes, pois assim como descrito por Freud o pai aparece morto (frágil, doente, debilitado) vivo (de pé, denunciando a traição do filho) e morto novamente (após um baque, a empregada grita “Jesus!” E coloca o avental na frente do rosto ao entrar no quarto). Também podemos pensar na segunda possibilidade dada por Freud para o sonho com pessoas mortas que é na impossibilidade da pessoa morrer no sonho, tendo em vista que o pai continua atuante no conto através da sentença de morte ao filho que se cumpre, quem morre é o próprio sonhador, no caso Georg.

Qual seria o veredito referido no título do conto, enquanto sentença ou, encançando a palavra, dito de verdade, o que há de verdade no conto, ou melhor da verdade do conto, que nos é dito? Acredito que das muitas facetas que podemos pensar é a de que a figura paterna tem uma consistência e uma potência muito forte sobre todas

as figuras do conto, é ela quem revela ao amigo na Rússia a verdade sobre o que está acontecendo no país natal, é ele quem desmascara a tentativa do filho de subjugar o pai, é ele quem, mesmo morto determina que o filho morra por afogamento. Mesmo nesse momento de suicídio do filho temos toda uma referência aos pais: *“Já segurava firme o parapeito da ponte, como um faminto segura o alimento. Saltou por cima dele, como o mais perfeito dos ginastas que havia sido em seus anos de juventude, para orgulho de seus pais. Ainda se segurava com mãos cada vez mais fracas, espiou entre as duas barras do parapeito um auto-ônibus que haveria de abafar com facilidade sua queda, e exclamou baixinho: -Queridos pais, mas eu sempre amei vocês!- e cedeu, caindo.”* (Kafka, 2013, p. 32)

Qual o suicídio que estaríamos lidando nesse conto? Que morte do sujeito seria essa à qual a família e a instância paterna estão vinculadas? No caso dessa obra podemos pensar na necessidade de Georg de abandonar a referência e a dependência do pai e da família para se casar, pois ao casar ele também iria estar na mesma posição simbólica do seu pai e isso era a maior traição possível, isso era dominar o pai, livrar-se da referência paterna como única referência possível para sua vida e estabelecer as suas próprias. Acredito que seja desta traição específica que o pai de Georg esteja se referindo e que ele quer desmascarar há tanto tempo, mas que Georg não aceita, talvez até mesmo não reconheça como seu desejo. Também podemos pensar que Georg apesar de ser filho, não é herdeiro do legado paterno: *“Conheço bem aquele teu amigo. Ele seria um filho segundo os desejos do meu coração.”* (Kafka, 2013, p. 29) Tal posição de um filho, o qual não é reconhecido pelo próprio pai como legítimo deste lugar, dificulta o estabelecimento de uma inscrição própria enquanto um homem que inaugura sua própria família que tem que, a partir de então, criar sua própria referência, um filho que tem que criar significações, mas que tem ferramentas muito escassas para tal, pois o que o pai tinha a lhe oferecer não era seu por direito.

Artista da fome

Artista da fome é uma obra que parece falar sobre o sintoma e como o sujeito se relaciona com ele, fala do desejo de um sujeito que se diz artista, mas cuja arte, ao final, revela-se não um simples fazer que o sujeito tem autonomia sobre, pelo contrário, algo que prende o sujeito, algo que não poderia ser de outra maneira, algo contingente a ele. O artista da fome, ao revelar para os integrantes do circo que a arte do jejum era uma

farsa, no sentido de não haver esforço do artista para jejuar, ele apenas vivia da única maneira que poderia viver, uma vez que nunca houvera encontrado comida que lhe satisfizesse, fala de uma autenticidade em seu viver, em sua arte. Tal fala nunca fora levantada antes pelo artista, em nenhum momento do conto ele havia mencionado algo sobre o motivo de seu jejum, apenas ressaltava como podia ficar muitos mais dias jejuando além dos 40 que o seu empresário estipulava.

Lacan na introdução da conferência do *Mito individual do neurótico* aborda um pouco a questão de a psicanálise ser uma arte, uma vez que não tem como ser uma ciência, tendo em vista que a ciência fala de uma verdade e a psicanálise, não tem como estabelecer essas mesmas verdades pelo fato de a verdade da psicanálise ser a fala. Lacan argumenta que a psicanálise enquanto arte se aproxima das artes liberais da idade média, por ter uma relação fundamental com a medida do homem, algo de não universal - mas específico à cada sujeito – relativo à alteridade de cada um. Se considerarmos o dilema e a narrativa evocada pelo artista da fome, nos deparamos justamente com essa dimensão do sujeito, a saber, como cada um lida com seu desejo, com seu sintoma, com sua vida, ou ainda, qual a medida de cada um de nós. Lacan também coloca que no cerne da experiência analítica estaria o complexo de Édipo e o analista estaria justamente na posição do mestre, do pai, e que essa posição de discurso que permitiria ao sujeito uma aquisição da condição humana. “*A própria experiência se estende entre essa imagem do pai, sempre degradada, e uma imagem cuja importância nossa prática nos possibilita reconhecer cada vez melhor, além de medir suas incidências no próprio analista (...) a posição desse personagem muito apagado pelo declínio da nossa história que é o do mestre – do mestre moral, do mestre que institui na dimensão das relações humanas fundamentais aquele que está na ignorância, e que lhe proporciona o que se pode chamar de acesso à consciência, até mesmo à sabedoria, na aquisição da condição humana.*” (Lacan, 2008, p. 14).

Apesar de um certo tom nostálgico, esse trecho parece apontar para o fato de que no complexo de Édipo e na situação analítica, está colocado através do discurso do mestre (discurso do saber que dá respostas, guia, mostra caminhos, determina as balizas simbólicas para o sujeito se guiar na cultura, dá corpo imaginário ao Eu) a possibilidade primeiro de alienação do sujeito, mas posteriormente, através de um reposicionamento, justamente a possibilidade de o sujeito se haver com o seu próprio discurso, ter acesso à sabedoria da sua própria medida do homem, sua própria condição humana.

Voltando ao conto, podemos pensar na dinâmica que se estabelece entre o artista, seu jejum, o empresário e o desejo do artista da fome em continuar jejuando. Através da narrativa, o empresário aparece como uma figura que tolhe o artista da fome de realizar a sua vontade de jejuar por mais quantos dias conseguisse, ou seja, ele não queria comer, não queria parar de jejuar, quem colocava esse limite e o fazia comer era justamente o empresário. Ao termos o desfecho do conto nos perguntamos, e de fato a possibilidade existe, se o próprio artista da fome gostaria de ter encontrado alguma comida que o satisfizesse. Tal hipótese coloca em questão o desejo que o artista da fome relata, se era vontade de continuar jejuando ou vontade de encontrar algo que o satisfizesse, tanto que ele não ficava satisfeito nem mesmo com seu próprio jejum. No Seminário sobre *Os escritos técnicos de Freud*, Lacan (1986), ao falar sobre a relação imaginária constitutiva entre o sujeito e o outro, neste momento mais precisamente na infância e as características desse processo, coloca “*Antes que o desejo aprenda a se reconhecer – digamos agora a palavra – pelo símbolo, ele só é visto no outro*” (p. 225). Poderíamos então pensar que talvez o desejo de encontrar uma comida que lhe agradasse estivesse colocado, nesse momento inicial do conto, na figura do empresário, alguém que dava um certo contorno à realização de seu desejo e, conseqüentemente ao seu gozo. Seria o empresário a figura que desempenha a função simbólica paterna neste conto?

Acredito que essa hipótese encontra embasamento, pois uma vez que essa figura desaparece da narrativa o artista da fome acaba por ir para o circo, onde tem liberdade total de jejuar o quanto queira, porém sua jaula já não atraía mais pessoas para olhar sua arte, ele já não cativa mais o olhar do visitantes e acaba jejuando tanto que é esquecido no meio do feno. Alcançar o que tanto se deseja sem a mediação de um Outro, no caso desta narrativa é um perigo, é um esquecimento, é a morte. Porém, apenas com esta saída do personagem do empresário é que o artista da fome pode se encontrar com o seu desejo e dizer que o que lhe ocorria era que nunca havia encontrado algo que ele conseguisse comer. Ao final, metaforicamente, o que faltava para ele era alguém que lhe mostrasse algo que ele gostasse de comer.

Se formos pensar na dinâmica do que ocorre com os personagens do conto temos que enquanto o saber sobre o desejo do sujeito está na figura do empresário, o artista não está feliz com ele e enxerga na figura do empresário um empecílio para realizar plenamente a sua arte. Então o empresário some da narrativa e o sujeito está livre para

fazer seu jejum, mas acaba morrendo em função disso quando revela o motivo de jejuar tanto. O que aparenta ao longo dessa sequência na dinâmica da narrativa é que este saber sobre o sujeito é acompanhado de uma necessidade de desaparecimento desse outro que sabe sobre o sujeito. Lacan (1986) no seminário 1, *Os escritos técnicos de Freud*, ao abordar o desenvolvimento da relação narcísica do sujeito com o outro imaginário fala de uma menina que jogava uma pedra em outra criança, uma vez que estabelecia com esta seus primeiros processos identificatórios, depois formulando “*Eu quebrar cabeça de Francis!*”, e diz que ao fazer isto a menina “*Manifestava somente a estrutura mais fundamental do ser humano no plano imaginário, destruir aquele que é a sede da alienação*” (p. 227). Logo, para Kafka, podemos pensar que uma vez que a sede da alienação está no empresário ele some, passando a alienação para o artista e ele também sumindo.

Por fim, é muito interessante a cena final do conto onde uma pantera é colocada na jaula e toda a descrição dela é repleta de simbolismo e reflexão, pois se observarmos o trecho a seguir, vemos como a pantera atrai a atenção e o olhar do público. “*Não lhe faltava nada. A comida que lhe agradava era trazida sem grandes ponderações pelos vigias; o animal parecia não dar falta sequer da liberdade; o corpanzil nobre, equipado quase a ponto de explodir com tudo o que lhe era necessário, dava a impressão de trazer consigo também a própria liberdade; esta parecia esconder-se em algum lugar entre as suas presas; e a alegria de viver saía de sua garganta com um ardor tão intenso que os espectadores mal podiam aguentar. Mas eles se recompunham, cercavam a jaula e não queriam mais sair de lá.*”(Kafka, 2013, p. 381)

Interconexões e autores externos à psicanálise:

Encontramos, algo como uma contradição entre os aspectos humano e animal, nos contos abordados, pois podemos notar uma diferenciação, no artista da fome, por exemplo entre aspectos ligados ao humano e aspectos mais ligados ao animal. O artista tem sua arte de jejuar por 40 dias, número referenciado muitas vezes na bíblia para castigos ou punições, com sentido de desenvolvimento, podendo apontar algo ligado ao religioso, ao espiritual. Ao longo da obra sua arte vai declinando tendo ele de recorrer ao circo, virando uma atração esquecida, tendo uma derrocada, ao passo que o animal que assumiu seu lugar possui uma posição de destaque, está em nítida ascensão.

Teríamos, portanto, que enquanto o espiritual/humano declina o animal ascende. Já na carta ao pai, o narrador narra como, durante a sua infância, o pai era o representante da religião para ele, ao passo que mais além disso vai se modificando, até que na vida adulta o filho acaba mais religioso que o próprio pai. Também há durante a narrativa da carta a descrição dos hábitos vorazes do pai nas refeições. Logo, temos novamente os aspectos mais animais do pai (voraz, forte) sendo contrastados, agora com uma passagem gradual, pelo aspecto religioso no filho. Espiritual e animal novamente em objetos diferentes.

Na *Carta ao pai* havia momentos nos quais o narrador era mandado para fora do templo que frequentava com o pai, quando recitavam a “Reza pela Salvação da Alma dos Mortos” dizendo que na época achava se tratar de “algo indecente”. Morte e Indecência, assim como no Veredito, onde o pai se levanta e faz movimentos com a saia para representar os movimentos das mulheres por quem Georg se interessa, também aparecem esses dois temas relacionados quando Georg se atira da ponte e há sobre a ponte um “fluxo” intenso. O que se pode pensar desses dois elementos que aparecem juntos? Pelas duas obras podemos ter uma leitura de que há um conflito entre o narrador e o pai, e mais dois elementos que aparecem com certa consistência, o casamento (mulheres com quem o narrador quer se casar) e a morte. Lacan no *Mito Individual do Neurótico*, ao analisar o caso do Homem dos Ratos escrito por Freud, propõe uma leitura do complexo de Édipo que tenha quatro elementos na sua composição, não apenas três como havia proposto Freud, pois além de Sujeito, Outro e falo, teríamos também a morte compondo o Édipo na neurose obsessiva.

Adicionando esse quarto elemento, Lacan propõe que além da função simbólica da castração e seus desdobramentos, a distância evidenciada no desenrolar do complexo de Édipo, entre o pai que exerce a função simbólica e o pai da realidade, chamado no texto de pai real, coloca em jogo a dimensão da relação narcísica também para o sujeito. Tal dimensão que a morte comportaria seria justamente esta, intrínseca à relação narcísica do Sujeito com o Eu, pois o Eu experienciava todas as suas relações narcísicas enquanto experiências de morte, todas as suas relações estariam permeadas por uma incompletude e uma insuficiência muito intensa, pois o complexo de Édipo “*Enquanto experiência do eu tem uma função decisiva na constituição do sujeito. O que é o eu, senão uma coisa que o sujeito primeiro experimenta como estranha no interior dele mesmo? É primeiro num outro, mais avançado, mais perfeito que ele que o sujeito*

primeiro se vê.” (p. 40) e mais adiante “*Assim, o sujeito tem sempre uma relação antecipada com sua própria realização, que o lança de volta ao plano de uma profunda insuficiência e revela nele uma rachadura, um dilaceramento original, uma derrelição, para retornar ao termo Heideggeriano. Por isso é que em todas as relações imaginárias o que se manifesta é uma experiência da morte.*” (p. 41). Na carta ao pai e no Veredito tal distanciamento entre o pai que exerce a função simbólica e o pai real é extemamente nítida, pois os discursos dessas imagens paternas tem um peso extremo para o sujeito, porém sempre acabam aparecendo mais tarde como debilitados, fracos, entregues, não sustentando a própria lei que promulgam. Passando ao conto do artista da fome essa dimensão do encontro com o outro e da rachadura decorrente também podem ser pensados uma vez que o artista, tendo revelado aos colegas de circo que não havia achado comida que o agradasse, acaba vivenciando uma experiência de morte concreta.

Porém um questionamento fica da análise que Lacan propõe no *Mito Individual do Neurótico* se formos pensar nos contos de Kafka: uma vez que ele diz que o sujeito neurótico desempenharia um papel específico dentro da cena mítica que ele cria, com base nos relatos de sua origem, o qual no Homem dos Ratos de Freud seria, em termos gerais, o de reencenar a dívida do pai com o amigo e a substituição da mulher pobre pela mulher rica, como poderíamos pensar esse papel no caso desses narradores e personagens de Kafka? Seria o caso de eles estarem nos propondo justamente uma forma diferente de complexo de Édipo, um processo e inclusive um desfecho, diferentes dos quais a psicanálise entende e se ocupa? Acredito que pensar essa possibilidade vai muito ao encontro da ideia de Lacan (2008) ao colocar que o próprio complexo de Édipo é um mito e, como tal, “*dá formulação discursiva a algo que não pode ser transmitido na definição de verdade, porque a definição de verdade só pode se apoiar sobre si mesma e é na medida em que a fala progride que ela a constitui.*” (p. 13) e “*Nesse sentido é que se pode dizer que aquilo em que a teoria analítica concretiza a relação intersubjetiva, e que é o complexo de Édipo, tem valor de mito.*” (p. 13) Então porque não pensar os contos dos personagens de Kafka como criações que concretizam ou exprimem formas possíveis de relações intersubjetivas, mitos, assim análogos ao complexo de Édipo?

Em seu seminário sobre *A relação de objeto*, Lacan (1995) também nos ajuda a pensar sobre os mitos e o que eles transmitem, pois afirma “*Vou indicar também o problema suscitado pelo fato de que o mito tem, no conjunto, um caráter de ficção. Mas*

esta ficção apresenta uma estabilidade que não a torna, de modo algum maleável às modificações que lhe podem ser trazidas, ou mais exatamente, que implica que toda modificação implica por sua vez, por essa razão, uma outra, sugerindo invariavelmente uma noção de estrutura. Por outro lado, essa ficção mantém uma relação singular com alguma coisa que está sempre implicada por trás dela, e da qual ela porta, realmente, a mensagem formalmente indicada, a saber, a verdade. Aí está uma coisa que não pode ser separada do mito.” (p. 258). A verdade indicada parece ser o que se repete de maneira lógica, mesmo com a troca de elementos, ou ainda o que se preserva da mensagem passa através desta ficção, apesar da configuração que se modifica no conjunto, pois é a interação entre os elementos que dará a estabilidade à ficção que Lacan fala, as relações entre os elementos do mito é que seriam a verdade que ele porta.

De maneira similar, há uma instância de verdade nesses contos, no sentido de uma estrutura, na qual o desencontro, o descompasso entre elementos fica sempre representado. Há o descompasso entre a liberdade do artista da fome executar a sua arte e o sucesso da mesma, pois quando ele não pode executá-la na totalidade de sua vontade, ele tem um bom público, já quando vai para o circo e pode, então, jejuar como quiser, o público não se interessa mais por ele. Ele não compreende o público, que sabe das comidas que lhes agradam, assim como o público não entende o drama do personagem, como é viver daquela maneira. De forma diferente, mas mantendo a lógica, há um desencontro entre o pai e filho no Veredito, pois o pai intercepta as carta do filho ao amigo da Rússia e acusa o filho de tentar enganá-lo e subjugá-lo, mas o filho ao final afirma que ama aos pais, inclusive se jogando como um ginasta, algo que os pais colocavam valor quando ele era jovem. Na carta ao pai, da mesma forma mas modificando com o passar da narrativa, também aparece o completo descompasso entre a imagem que o pai teria do filho e que o filho tem de si.

No conto *Artista da Fome* temos um final emblemático, pois fica a pergunta do que nesse conto atrai o olhar dos espectadores, isto é: do que o artista da fome vai sendo destituído, ao longo do conto, que a pantera parece possuir tão plenamente? A pantera não dá por falta da sua liberdade, apesar de trazer ela consigo no meio das presas, o que nos faz pensar se é a alienação de sua condição que cativa o público. Seria a alienação da sua condição de animal, de estar presa em uma jaula? Ou o fato de oferecer semblante de senhora do seu próprio desejo, de se sentir livre? O artista da fome se dá conta de seu desejo e, no final, apesar de não ter orgulho disso, segue jejuando com

convicção. Ou seja, há algo de uma verdade do sujeito que se formulou. Já quanto a pantera que toma seu lugar, podemos pensar que ela não tem essa dimensão da ética do sujeito, dessa espécie de contrato inflexível com seu sintoma, com o que ele faz da sua vida, da sua história, da sua herança, do seu mito. A pantera não tem a necessidade de elaborar um mito sobre si, não tem a dimensão da fala. O artista vai construindo ao longo do conto essa condição de falar sobre si, ao passo que vai perdendo o reconhecimento do público. Aqui se abre uma faceta de crítica à cultura, uma vez que o público é cativado pelo animal, pela arte enquanto gesto, pela ausência de discurso naquele que se apresenta. Somos remetidos a humanos que não se deixam tocar pelo que o ser humano tem de mais próprio, o discurso.

Franz Kafka, é um dos maiores nomes da literatura mundial em termos de contos, como sua incidência e influência em campos como cinema, literatura e arte, demonstram e podem ser observados atualmente. Nesse ponto podemos pensar o que faz de suas obras potentes até os dias atuais. Considerar que os contos de Kafka atualizam e representificam um certo descompasso, um certo desencontro, me parece uma saída viável, pois seria, talvez, justamente isso que os contos de Kafka no trariam, desde sua escrita até hoje, como verdade, como aquilo que a ficção nos traz seguidamente, algo como o Real impossível lógico-matemático, “aquilo que não cessa de não se escrever”, que apesar de várias voltas retorna ainda não significado completamente. E continuando pela faceta mítica da obra kafkiana aqui abordada, temos também no seminário sobre *A relação de objeto* que “*O mito se apresenta, também em sua visada, com um caráter de inesgotável*”(Lacan, 1995, p. 259) e, mais adiante, “*Cabe a nós, apenas, perceber que se trata de temas da vida e da morte, da existência e da não existência, do nascimento, em especial, isto é, da aparição daquilo que ainda não existe.*” (Lacan, 1995, p. 259)

Walter Benjamin (2012) propõe que o conto seria a narrativa inspirada pela musa da *memória épica*. A *reminiscência* estaria do lado do romance quanto à origem da narrativa, já o conto seria a narrativa advinda da *memória*. “*Em outras palavras a reminiscência (Eingedenken), musa do romance, surge ao lado da memória (Gedächtnis), musa da narrativa, depois que a desagregação da poesia épica apagou a unidade de sua origem comum na rememoração (Erinnerung)*”(p. 228). Benjamin contribui ao propor que a passagem do romance para o conto, se dá no desencontro entre a origem da memória e o que é propriamente contado, pois se olharmos os termos

escolhidos, *reminiscência* nos passa muito mais a idéia de que há algo concreto, que subjaz, e que tem alguma relação direta com os termos narrados, enquanto que a memória abre espaço para a inserção do narrador e do interlocutor, pois há uma vacuidade entre a origem da memória, o fato que ocorreu no passado, e o que é contado enquanto o que dessa experiência o Sujeito afirma como sendo seu passado ao contar dela para outro. Dessa forma podemos pensar nos contos aqui abordados como narrativas de memórias desses personagens, pois a obra Kafkiana parece suscitar e inquietar quem a lê, pois fica em aberto, há sempre um elemento que não se esgota de significados, mescla realidade e sonho, realidade e “algo tão parecido com a realidade”, realidade e mentira, mas que, apesar de se saber outra coisa que não a realidade em si, se coloca com um status análogo a ela, pois fala da realidade psíquica do próprio narrador.

Benjamin também nos fala do narrador que transmite algo muito mais no que é dito, mas não é explicado, do que no âmbito da informação objetiva, pura e simples. Ao falar sobre o declínio da narrativa enquanto forma de transmissão ele coloca em seu texto *O narrador* : “*Ela é tão estranha à narrativa como o romance, mas é mais ameaçadora que ele e, de resto, provoca uma crise no próprio romance. Essa nova forma de comunicação é a informação.*”(Benjamin, 2012, p. 218). Em Kafka apesar de termos bastante explicações psicológicas sobre como ocorre a dinâmica constitutiva do narrador, no caso da *Carta ao Pai*, ao não colarmos o narrador a Franz Kafka podemos evitar essa “contaminação” da informação biográfica em cima da obra e abrimos mais espaço para o que da narrativa nos é transmitido. Em paralelo a isso, poderíamos pensar que tal distanciamento facilitaria a “transferência” do leitor com a obra , uma vez que esse espaço de interpretação e explicação fica vago na ausência da informação, como um elemento que convoca o leitor a participar da obra?

Benjamin nos ajuda, de maneira similar, a pensar um pouco sobre a necessidade da escuta terceira, ou supervisão, na prática psicanalítica, pois ele também afirma: “*Não se percebeu devidamente até agora que a relação ingênua entre o ouvinte e o narrador é dominada pelo interesse em conservar o que foi narrado. Para o ouvinte imparcial, o importante é assegurar a possibilidade de transmissão.*” (Benjamin, 2012, p. 227). Que tipo de transmissão seria essa que teria a psicanálise de assegurar, uma vez que escuta tais narrativas? Penso que aqui se trata de uma transmissão simbólica, para além dos enredos e dos personagens, a psicanálise se ocupa em transmitir a possibilidade de que

seus efeitos possam afetar de maneiras diversas outras pessoas. Pensando nos casos clínicos de Freud, se limitássemos o aprendizado e efeito de suas obras sem tentar apreender o que delas se atualiza e aprende simbólicamente, não seria de utilidade nenhuma o caso clínico do Homem dos Ratos, por exemplo, pois nunca teríamos a mesma configuração familiar, o mesmo sintoma e os mesmos elementos que os contidos no escrito Freudiano. O que é transmitido pela psicanálise não é uma forma (de atender, de sintomas, de sujeitos) mas uma estrutura, no sentido de observar elementos que se ligam e estabelecem relações entre sí, não estabelecendo posições para tais elementos e quais eles devem ser, mas como máquinas de Rube Goldberg singulares onde as mais mirabolantes interações às vezes resultam em uma vela ascendendo, um copo enchendo de água ou um balão estourando.

Malcom Bradbury em sua obra *O mundo moderno: dez grandes escritores* explicita um pouco do que creio que componha a potência da obra Kafkiana, que a mantém viva, pois coloca que, para os mais diversos paradigmas, Kafka sempre assume um valor diferente para cada um deles. Segundo ele “*Para Max Brod, Kafka era essencialmente um escritor religioso, que “aplicava os mais elevados padrões religiosos a tudo (embora jamais dissesse isso explicitamente)”*. Para os existencialistas franceses do pós-guerra, como Camus e Sartre, que fizeram reviver o interesse por sua obra, tratava-se de um escritor filosófico, dentro do espírito da literatura do absurdo... Para os críticos marxistas, ele é um escritor preocupado com as alienações causadas pelo moderno sistema industrial; para a crítica antimarxista, Kafka é o grande representante do humanismo contra o estado totalitário.” (Bradbury, 1989, p. 233). O que Bradbury nos evidencia é exatamente a interface da obra kafkiana enquanto tendo um efeito análogo a narrativa dos seus contos, uma produção de quebra do provável, abertura de espaços que demandam de nós leitores significações ainda por serem feitas. Quando estamos lendo Kafka não temos certeza da realidade que se passa ali, mas construímos uma ficção que tem seus efeitos constitutivos de verdade junto ao leitor e à obra, por isso como disse antes, não faz sentido buscar a verdade da obra de Kafka, mas tentar observar que leituras e que saberes se constroem com a sua ajuda.

David Foster Wallace, escritor norte americano e professor de literatura inglesa, também faz uma menção a Kafka em seu livro *Ficando longe do fato de já estar meio que longe de tudo* na perspectiva de porque, na visão dele, é difícil ensinar Kafka nas universidades americanas. Para tal ele lança mão do conceito de *exformação*, o qual

consiste na informação que está fora do que é dito, mas que tem que ser levada em consideração na hora da compreensão de uma frase, por exemplo. Wallace diz que Kafka está repleto de exformações muito fecundas, ou seja, assim como Benjamin, a ausência da *informação* também está ligada à potência da obra. Ao fazer a comparação entre o que seria o humor na obra de Kafka, como algo que foge muito ao senso de humor moderno exaustivamente empregado em filmes de comédia e seriados, ele coloca que “*Talvez o mais discrepante de tudo sejam as figuras de autoridade de Kafka, jamais meros bufões vazios, mas sempre ao mesmo tempo absurdas assustadoras e tristes, como o tenente de Na Colônia Penal.*” (Wallace, 2012, p. 232). Tais bufões vazios são personagens correntes de filmes e comédias modernos, mas nos contos kafkianos o que mais assusta e entristece parece ser a impessoalização dessas figuras, o fato de elas serem personagens que portam uma autoridade maior que elas, que as transcende. Há uma falta de significação para o próprio exercício dessa autoridade. Tal relação gera personagens submetidos a leis às quais eles nem se autorizam a supor ter alguma autonomia sobre, por mínima que seja, sendo puro instrumento do Outro. Assim, os personagens das narrativas parecem denunciar, desiludidos, as criações que fazemos sobre tais leis. Mostram a necessidade de nos sentirmos mais sujeitos do que objetos na dialética lei-Sujeito, sugerindo que a criação em si é a única forma possível de não nos alienarmos frente ao Outro.

Porém, apesar de um certo humor em Kafka, Wallace também ressalta que os contos não são meras comédias, pois há uma “*(...) alquimia mais profunda por intermédio da qual a comédia em Kafka também é sempre tragédia, e essa tragédia também é sempre uma imensa e reverente alegria.*” (Wallace, 2012, p. 233). Se pensarmos nos personagens dos contos, temos uma ironia trágica no filho que ao se ver livre do pai, se joga da ponte assim como o pai determinara, ou no artista que se descobre ao final escravo de sua própria arte, pois não era uma escolha, ele não sabia, não conseguia, ser de outro jeito.

Conclusão:

Este trabalho procurou abordar estes três contos de Kafka para justamente ver o que se podia apreender deles através do prisma da escuta psicanalítica. Kafka escreveu outros contos mais famosos do que *Artista da fome* ou *O Veredito*, em relação aos quais já se produziu bastante. Procurei extrapolar um pouco e colocar à prova esse processo

de criação de significações possíveis sobre as obras para além do que já se tem escrito atualmente. Apostei, portanto, em expandir o trabalho com Kafka para além de suas obras mais famosas (como *O Processo* e *A metamorfose*) junto com uma tentativa de analisar os contos por si mesmos, sem trazer informações externas da vida do autor. Tal esforço se alinhou muito com a perspectiva da escuta psicanalítica, a qual pretende “seguir escutando”, fazer em movimento, abrir leituras de possíveis, possibilitar um campo de significações novas. Acredito que a interface entre contos e psicanálise proposta para este trabalho se mostrou justamente profícua também nessa dimensão, pois a literatura nos permite a invenção de mundos possíveis, discursividades outras e a existência de subjetividades tantas quantas possamos inventar. Tal perspectiva e potência nos permite questionar o mito que criamos a cada momento para o mundo através de nossas ações, ética e faceta política.

Pensar a literatura também para lançar luz, ou mesmo tentar ver se alguns conceitos dão conta, sobre o que já foi escrito, é de importância fundamental para o prosseguimento da psicanálise, pois, assim como na clínica, a teoria deve servir para explicar o fenômeno que observamos e caso se perceba sua falha, que debatamos então para construir algo que dê conta do que estamos observando. Da mesma forma, a possibilidade de trabalhar com ficções, possibilita justamente essa abertura necessária para dessacralizar a teoria e não dogmatizá-la enquanto verdade absoluta. Acredito que de maneira mais evidente e provocativa em Lacan, mas de maneira um pouco menos intensa (devido às conjunturas de se ter que sustentar com o próprio nome uma teoria) em Freud, é justamente esse movimento ao qual se propõem os textos de psicanálise, o de sustentar leituras. Assumir o saber que se discursa, como fazer isto e reconhecer a dimensão ética disto é algo que com certeza aprendi na minha graduação e, sendo este um trabalho de conclusão de curso, acho muito importante frizar tal aprendizado do processo de minha formação no curso de psicologia.

É muito interessante ver que movimentos constitutivos, observações feitas em análise e teorias feitas da, e para, clínica encontram suas correspondências na literatura, pois isso abre a possibilidade de usar a literatura também como dispositivo de contato com a psicanálise, uma possibilidade muito interessante de se pensar no contexto da graduação, quando muitas vezes alunos ainda não tem contato com a prática clínica. Em *Carta ao pai* observamos um reposicionamento subjetivo em relação à imago paterna muito impressionante, no *Verdicto* a narrativa se desenrola quase como um sonho e em

Artista da fome somos apresentados a um sujeito que não encontra o seu objeto de desejo, e faz literalmente uma arte desta questão, e quando se dá conta disso ainda assim permanece fiel ao seu desejo até o fim. São dilemas, situações e reflexões muito importantes para a formação de psicólogos e terapeutas.

Os autores externos à psicanálise como Benjamin, Bradbury e Wallace, cada uma em seu tempo, ao escreverem sobre Kafka mostram que a potência de seus contos ainda não se apagou, ainda há o que ser transmitido através deles e ainda temos o que aprender com seus contos. Ainda acho importante salientar que em nossa época com informações cada vez mais precisas, rápidas, dinâmicas e curtas, se faz necessário pensar nos contos ficcionais ou não, fantásticos, que contradizem o senso comum que proponham artistas que jejuem por 40 dias ou mais, histórias que pareçam mesclar sonho e realidade ou cartas para pais que tenham, mesmo sem resposta, efeitos de mudança sobre o filho que a escreve. Pensar o mítico que esses contos têm, que eles abordam a possibilidade de criar o que ainda não existe e fazer existir, então. Tentar pensar essa faceta de Real que sempre se atualiza, a cada leitura nova e inclinar-se sobre o texto, sempre de uma forma diferente, sem tentar esgotar o que nos contos está contido às associações, conclusões e sugestões que proponho neste trabalho.

Acredito ter ficado clara uma proposta de entendimento desses contos como uma espécie de mitos próprios de seus narradores e personagens, de compreensão de suas histórias contidas nas páginas como potentes a ponto de nos passarem as verdades, nos termos que resgatei de Lacan, contidas em suas lógicas, nas interações entre os seus elementos, porém com as nuances que as nossas atualizações (nossas leituras) nos possibilitam. Lacan, em seu texto *Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise*, já ressaltava a necessidade de se manterem vivas as leituras das obras Freudianas, uma vez que entendia a forma da técnica psicanalítica sendo passada de maneira dogmática, sem crítica. Afirmava “*Equivalerá isso a dizer que, se o lugar do mestre/senhor permanece vazio, é menos em virtude de seu desaparecimento do que uma crescente obliteração do sentido de sua obra? Acaso não basta, para nos convenceremos disso, constatar o que sucede nesse lugar? Nele se transmite uma técnica, de estilo enfadonho ou até reticente em sua opacidade, e que qualquer arejamento crítico parece transtornar. Na verdade, ela assume o aspecto de um formalismo levado ao cerimonial, e a tal ponto que podemos indagar-nos se não sucumbe à aproximação mesma com a neurose obsessiva, através da qual Freud visou tão convincentemente o*

uso, se não a gênese, dos ritos religiosos.” (Lacan, 1998, p. 245). Além de uma convocação clara a ler os textos Freudianos e confrontar o saber da psicanálise da época com essas novas leituras que surgiriam, acho precioso pensar no aspecto de rito dogmático ao qual vários de nossos saberes estão, muitas vezes, submetidos e a necessidade de procurar arejá-los criticamente sem que o transtorno se torne impeditivo da busca pela atualização desse saber.

Por fim, fiquei satisfeito com as questões que se abriram ao fazer este trabalho, uma vez que, mesmo após tentar lançar entendimento e compreensão sobre os contos, acabei ainda assim fazendo-me perguntas, ficando em dúvida e revelando aspectos em aberto da obra. Então, embora irônico pensar isso, este trabalho encerra como um conto, em aberto, pedindo mais leituras, mais estudo e mais “Desejo do estudante”.

Referências Bibliográficas:

Benjamin, W. (2012). *Magia e Técnica, Arte e Política - Obras Escolhidas* (8ªed). Brasiliense, São Paulo.

Bradbury, M. (1989). *O mundo moderno: dez grandes escritores*. Companhia das letras, São Paulo.

Freud, S. (2012). *A interpretação dos sonhos, volume 2*. L&PM, Porto Alegre.

Lacan, J. (1998). *Escritos*. Zahar, Rio de Janeiro.

Lacan, J. (2008). *O mito individual do neurótico*. Zahar, Rio de Janeiro.

Lacan, J. (1953-1954/1986). *O seminário livro ,1 os escritos técnicos de Freud* (2ªed.). Zahar, Rio de Janeiro.

Lacan, J. (1956-1957/1995). *O seminário livro 4, a relação de objeto*. Zahar, Rio de Janeiro.

Kafka, F. (2013). *Franz Kafka: obras escolhidas*. L&PM, Porto Alegre.

Wallace, D. F. (2012). *Ficando longe do fato de já estar meio que longe de tudo*. Companhia das Letras, São Paulo.