

A permanência da tragédia no romance moderno: o caso O Castelo de Franz Kafka

ROCHA, Marocs F.C. / Universidade Federal Fluminense – rochacampos98@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: Tragédia – Romance – Literatura Alemã – Modernidade – Pós-Modernidade*

» **Resumo**

- » O objetivo primeiro deste trabalho é o de investigar a possibilidade da presença ou da continuação da existência da tragédia, seja ela da Antiguidade ou de outras épocas, no romance. Para tanto, é necessário que se conheça com profundidade quais são as características de cada um desses gêneros literários. Além disso, é preciso que haja uma suspeita de que isto possa acontecer a partir do momento em que se desconfia da Modernidade como projeto em processo. Os últimos séculos já deram provas em número suficiente de que os tempos em que vivemos podem ser caracterizados como essencialmente trágicos ou pelo menos potencialmente trágicos. A série de desafios impostos tanto às populações quanto aos indivíduos coloca-os permanentemente diante de quadros hostis, de ameaças constantes à existência ou à identidade. O grau de violência contra a humanidade geralmente visando seus grupos mais frágeis atinge, a cada dia, níveis sempre mais elevados e põe em dúvida as políticas praticadas por governos de todo tipo e que subtraem, aos poucos, garantias de vida digna as quais foram desde o Iluminismo duramente conquistadas pelas diversas civilizações. Este estado de abusos cotidianos põe em cheque também a honra de cada homem que se vê permanentemente ameaçado em sua condição de cidadão e de ser humano. Este imenso desconforto evoca naturalmente textos trágicos produzidos há muitos séculos, seja na Grécia antiga, na Inglaterra elizabethana ou na França dos 1600, cujos heróis encenam justamente essa atitude de enfrentamento e de não conformação que tão bem os caracteriza. Nossa hipótese é de que o romance como gênero literário já há muito dominante tenha podido em alguns aspectos substituir ou incorporar elementos da tragédia mantendo parte de seu vigor e de sua índole combativa. A fim de podermos comprovar essa hipótese fomos buscar em alguns romances da literatura alemã dos séculos XIX e XX, títulos que prometessem uma pesquisa gratificante nos quais nossas suspeitas achassem terreno fértil. Para a apresentação de uma comunicação no XVI Congresso

da Associação Latinoamericana de Estudos Germanísticos – ALEG, realizado em Buenos Aires em fins de novembro de 2017, escolhemos como objeto de estudo o livro *O Castelo*, de Franz Kafka (2008) e nele, de fato, pudemos encontrar rico material que tivemos de organizar para uma rápida exposição dos resultados de nossa pesquisa.

› ***Etapas de elaboração***

- › Incluída portanto num projeto maior, a comunicação proposta visava apenas comentar os resultados de um ambicioso estudo que exigiu, primeiramente, um detalhado levantamento teórico. Para tanto era necessário que o gênero tragédia fosse compreendido em seus pormenores. Por isso, ocupamo-nos com a leitura cuidadosa de três grandes tragédias: uma de Ésquilo (2007), uma de Jean Racine (1986) e outra de Eurípedes (2005), portanto, dois dos três grandes nomes do teatro no século V a.C. – além de Sófocles – e mais um do Classicismo francês. Infelizmente conhecemos dos três autores gregos apenas trinta e dois títulos que conseguiram chegar até nós ao longo de dois mil e quinhentos anos. Fizemos assim uma leitura detalhada de *Agamemnon*, de *Andromaque* e de *As Fenícias* respectivamente. Para cada um desses títulos anotamos sua estrutura, seus personagens principais e secundários, sua divisão em atos, a presença ou não do coro e de seu líder, o corifeu, os momentos de disputa cênica expressos através de diferentes métricas nos versos. Estudamos a filiação da tragédia, descendente das grandes epopéias homéricas cujos temas maiores foram retomados nas peças para o teatro e ali devidamente dramatizados. Dessa maneira, vemos que a tragédia teve naquela época farto material de exploração oriundo da grande tradição épica. A leitura desses títulos foi devidamente orientada por uma seleção de obras teóricas que, por sua vez, nos esclareceram que as origens da tragédia são muito remotas e se confundem com a própria identidade mítica da Grécia. As fontes concordam que o culto ao deus Dioniso está na raiz do drama e o que antes era uma festividade em honra do deus aos poucos foi adquirindo caráter cênico. Limitado a princípio ao coro que entoava diversas odes em louvor a Baco contando etapas de sua vida e de seus sofrimentos, a tragédia passou depois a contar com um narrador – o corifeu – que se revezava nos versos com o grupo. Aos poucos foram sendo acrescentados um, dois, três e todos os personagens que caracterizam a tragédia madura. O apogeu deste espetáculo, que conheceu sua expressão máxima durante o século V, não durou mais que cem anos. O século seguinte, que foi o dos grandes filósofos, não conferiu à tragédia a importância de que ela gozava anteriormente e nem mesmo através da teorização sobre ela apresentada por Aristóteles em sua *Poiésis* (Machado, 2006), o gênero sobreviveu no mesmo esplendor. Antes dos três grandes tragediógrafos gregos houve outros menos conhecidos, assim como depois deles, dos quais

porém só restaram registros, pois sua arte se perdeu. A brevidade do tempo a nós disponível durante nossa ponencia não nos permitiu entrar em detalhes nem sobre a construção teórica das tragédias nem a respeito de aspectos históricos importantes que cercaram a produção desses textos e sua montagem em festivais e concursos anuais patrocinados pelo governo de Péricles em Atenas. Circunstâncias políticas da época eram indiretamente debatidas no texto e podiam aludir aos imensos desafios que se apresentavam então para a Grécia por ocasião das muito longas guerras daquele século contra os persas e mais tarde contra Esparta. Contudo não pudemos deixar de enfatizar o papel do herói trágico uma vez que é em torno dele que a tragédia se constrói e é a partir dele que se forma o cordão amniótico que transmite seu legado ao herói do romance na Modernidade. De fato, comum a todo protagonista de tragédia nota-se uma desmesura, um arrebatamento, uma atitude de resposta que o conduz ao enfrentamento, enfim, uma *hybris*, o termo grego que traduz a disposição do herói para as consequências. Trata-se de indivíduos ultrajados que buscam reparação pelos meios que têm à mão e estes não são aqueles da justiça comum. Os príncipes eram os homens livres do passado heróico e mítico, por isso viam-se na condição e na contingência de tomarem uma decisão que iria empurrá-los para seu destino. É esta a conformação dramática que tentamos buscar no romance da Modernidade. Qual personagem e sob quais circunstâncias ele também se vê na obrigação de dizer sim à sua *ananké*, a dar ouvidos à sua insatisfação, a buscar entender e resolver seu desconforto. Se hoje em dia não há mais Agamemnon ou Clitemnestras, Andrômacas ou Athálias, o que então teremos diante de nós que nos diga que estamos envolvidos em enredos de natureza trágica, mas fingimos não ver? Quem de nós se sentirá suficientemente vilipendiado em seus direitos para dizer “não” a um estado de coisas que nos estimula à inércia? Quais de nós se sentirão fortes para que um dia nos superemos e deixemos nossa zona de conforto onde nos confundimos com tanto entretenimento e consumo? Nossa tese é de que são esses os antagonistas da Pós-Modernidade que se camuflam de alguma forma na vida moderna. Hábeis no emprego de diferentes disfarces, eles nem sempre são facilmente identificados. A característica maior dos tempos pós-esperanças é que o antagonista não traz rótulos e no entanto faz-se sentir, seja através da mídia onipresente e dispersante, seja através da sedução da web, ou mesmo através do silêncio, como é o caso dos adversários invisíveis de K. em *O Castelo* de Franz Kafka.

› ***A tragédia na Modernidade***

- › Assim como procedemos antes para o estudo da tragédia, dedicamos um espaço em nossa pesquisa para revermos a teoria referente ao gênero literário romance e seus derivados: a novela e o conto, estes últimos por sua densidade e concisão, mais aptos a receber da tragédia o legado de tensão e

uniformidade. Enquanto a tragédia é um texto para o teatro, o romance é um texto para o sofá. O primeiro tem como protagonista o príncipe, o segundo tem como ator principal cada um de nós. É ele, como o diz a teoria, o palco da burguesia elevada ao nível do antigo palácio. Foi ele o veículo eleito há três séculos para servir de espelho onde o homem comum pudesse se reconhecer. Um exército de escritores de todas as latitudes já se utilizou do romance e propôs reflexões em torno dos temas que inquietaram ou ainda inquietam a humanidade. Seus heróis são geralmente gente discreta, confundível. Heróis anônimos de cada dia a enfrentar seus algozes que podem ser tanto aqueles externos a eles quanto os demônios que os habitam. Comum a todos um deslocamento, um desconforto, um desamparo e uma vontade de triunfar, de mostrar que conseguiu, que desbravou selvas que descobriu tesouros, que conquistou o ser amado. A princípio, os valores do herói burguês são muito diferentes dos valores dos heróis trágicos. E por que, entretanto, continuamos a nos identificar com estes últimos, sempre egoisticamente desesperados em reconstruir sua honra, em retomar seus tronos, em homenagear seus mortos, em vingar seus antepassados, ou em saber quem são, de onde vieram e para onde vão? Não são poucas as perguntas. Passados já tantos séculos será que estas são questões que já não nos dizem mais nada? Ou ao contrário, a tragédia mantém – sim – o seu vigor justamente porque essas dúvidas, ou o que de fato está por de trás delas, não se calam? Ou porque haverá no palco trágico uma passagem para o sublime? Uma das diferenças entre o romance e a tragédia é a questão do tempo. Naquele, o tempo discorre e os heróis dele dispõem com mais generosidade. A tragédia é curta. A teoria assevera que ela não deve encenar uma duração além de vinte e quatro horas. O romance pode se passar em diversos lugares, mas a tragédia não deve se deslocar para além do cenário proposto. Um romance não raro contém histórias paralelas, mas uma tragédia só pode ter foco no herói e em suas decisões. A brevidade do tempo das comunicações num congresso não permite que estes aspectos sejam suficientemente explicados e muito menos debatidos, temos que nos concentrar em nossos objetivos que queriam demonstrar que O Castelo e seu herói K. propunham ou permitiam uma interpretação trágica do texto. O alto índice de concentração “cênica” sobre K. já nos facilita em nossa intenção. Não há cena em O Castelo em que K. não esteja presente. O enredo é bem conhecido. A determinação dele, um anônimo agrimensor contratado pelo castelo para executar trabalhos de medição de terrenos em uma cidadezinha perdida no meio de um escuro inverno em algum lugar da Europa Central, de ser recebido por seus superiores que ele nunca pôde ver, é o que o empurra para o encontro com a sua verdade. O cenário lhe é hostil em toda parte. Contrariado a cada página, K., no entanto, não se decide a partir. Ele aprende a lidar com os micro-poderes do local e se resigna, no fim, a ser como um deles, isto é, a ser tão desconsiderado e oprimido como cada um dos aldeões. Sua hybris é durante todo o texto a de tentar ser diferente e ousar. Ele colhe alguns pequenos sucessos, mas o triunfo maior: o de ser reconhecido pelo poder lhe é negado. O Castelo é sabidamente um fragmento, mas suficientemente desenvolvido para

nos mostrar que a atitude trágica de K. é de fato notável. O que distingue afinal um herói trágico do não trágico é a decisão de ser e não apenas existir.

› **Outras possibilidades**

- › Dadas as limitações de espaço, insuficiente para que possamos nos deter em cada pormenor que somaria uma pequena prova da tragicidade oculta no romance, concentremo-nos. No caso de *O Castelo*, a marca maior da tragédia é localizável não só no herói, mas também no adversário, em Klamm, o superintendente inacessível. Esta dificuldade que concede ao livro sua característica trágica inconfundível é na verdade muito mais significativa do que parece, pois de acordo com a teoria de Roland Barthes (1987), desenvolvida para os dramas de Jean Racine e que foi por nós estudada com cuidado, Klamm pode ser comparado à figura do pai, ou mesmo à intuição de Deus, o que torna esse personagem o protótipo do antagonista trágico. Outros elementos poderiam ser acrescentados, tanto os de ordem de conteúdo como de forma e que enriqueceriam sobremaneira nossa argumentação, contudo para terminar, poderíamos dizer apenas que este texto de Franz Kafka, o seu último, contém aquilo que poderíamos considerar como inspirador de todo romance que se pretenda herdeiro da tragédia: *O Castelo*, por sua atmosfera pesada, seus personagens autoritários e escuros, e por seu herói decidido e desafortado eleva-se ao nível de densidade e de sufocamento da tragédia, e propõe uma paisagem de elementos típicos da Modernidade que servem de parâmetro para o texto ficcional épico que possa ser tomado como um depositário do legado da tragédia, tornando-se, assim, um quadro de reflexão para os dias em que vivemos.

› **Bibliografia**

Barthes, R. (1987). *Racine*. Porto Alegre, L&PM.

Ésquilo. (2007). *Os sete contra Tebas*. Porto Alegre, L&PM.

Eurípedes. (2005). *As Fenícias*. Porto Alegre, L&PM.

Kafka, F. (2008). *O Castelo*. São Paulo. Companhia das Letras.

Machado, R. (2006). *O nascimento da tragédia: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro, Zahar.

Racine, J. (1986). *Andromaque*. Paris. Livre de Poche