

**A CRÍTICA
MARXISTA DE
FRANZ KAFKA**

NELSON CERQUEIRA

CAPÍTULO I

KAFKA E A QUESTÃO DA DECADÊNCIA

Embora neste trabalho nos preocupemos basicamente com o problema da decadência e sua aplicabilidade à obra de Franz Kafka, parece-nos apropriado

tocar brevemente na história deste conceito, em um contexto literário mais amplo. O termo decadência refere-se a manifestações antigas de queda, desilusão, falência de valores e poder, perda de domínio político, perda da inocência, e outras formas de perdas de idades de ouro presentes em várias culturas mediterrâneas na Grécia e Roma antigas, na tradição judeo-cristã. Trata-se de uma noção que tem preocupado a crítica literária desde Saint-Beuve. Ernst Fischer, em seu ensaio “Alienação, Decadência, Realismo” {*Sinn und Form* XIV (1962): 819}, concorda com Saint-Beuve no sentido de que a arte decadente deve ser distinguida do novo, que a verdadeira decadência tem suas raízes na ausência de identidade entre inspiração e o resultado visível do esforço, na ausência de harmonia e verdade no coração da obra de arte. Saint-Beuve considera Chateaubriand um típico artista decadente que deveria ser utilizado como referência, nos estudos sobre essa questão.

Decadência, neste contexto, reporta-se à definição daquele movimento literário, particular do século XIX, presente na França e na Inglaterra, caracterizado por um esteticismo rarefeito, repleto de refinamentos e à busca de novas sensações (American Heritage Dictionary, 3ª ed. Houghton Mifflin: Londres, 1992: 418).

Do Latim *decadentia* o termo aparece na Idade Média, mas sua idéia é, sem dúvida, antiga, provavelmente da idade do homem. A destrutividade do tempo, a fatalidade e declínio presentes nas religiões antigas narradas por profetas judeus e pela desilusão instalada entre Gregos e Romanos, a aproximação de perda total com o mito do apocalipse são todos indícios da pré-existência do sentimento de decadência.

A idéia de modernidade e progresso, por um lado, e a idéia de decadência, por outro, são mutuamente exclusivas, apenas se analisadas superficialmente. Quando se as examina mais detalhadamente percebe-se que em várias fases da história há uma complexa dialética entre suas interrelações. Bernard de Chartres com o seu famoso sorriso é um exemplo: na analogia dos anões nos ombros dos gigantes, podendo assim ver mais além, progresso e decadência

implicam um no outro, de tal forma que se fossemos generalizar concluiríamos que progresso é decadência e conversamente decadência é progresso. A metáfora de Bernard mostra como o paradoxo pode ser aceito com naturalidade (Matei Calinescu, *Faces of Modernity*, Bloomington: Indiana University Press, 1977: 151-221).

De acordo com Calinescu, a primeira noção de um “estilo de decadência”, definido por um conjunto de características foi apresentado pelo anti-romântico e conservador crítico francês. Desiré Nisard. Sem se referir diretamente aos românticos que se rebelaram contra a poética neoclássica, Nisard escreveu em 1832, seu ensaio “Estudos dos Costumes e Crítica sobre poetas latinos da decadência”, aonde clarifica que um estilo decadente das artes dá ênfase aos detalhes e que a relação das partes com o todo é abandonada, fazendo com que a obra se apresente de forma fragmentada e impura. Nisard afirma que a imaginação quando não apresentada sob o controle da razão perde de vista o todo da realidade e a hierarquia das coisas, esvaindo-se nos detalhes.

Ainda de acordo com Calinescu, o primeiro estudo de poetas associados ao movimento decadente, como estilo literário, está no prefácio que Théophile Gautier escreveu em 1868 para o livro *Flores do Mal*, de Baudelaire. Gautier qualifica, entretanto, que: “o estilo inadequadamente chamado de decadência é na verdade a arte levada ao ponto supremo da maturidade, livre das canções arcáicas e do pieguismo das sociedades tradicionais” (*Tesouro da língua francesa*, Editora do Centre de Recherche Scientifique, Paris: 1974, vol 13: 1056).

Em 1886, com a publicação da revista *Lé Décadent* estavam lançados o manifesto e o movimento de curta duração conhecido por Decadentismo, inicialmente centrado em torno da poesia de Verlaine, e em torno da obra de Oscar Wilde: foi a fase de euforia, com o culto do efêmero, do artificial, uma certa dose de violação da natureza e apologia ao perverso, aberrante, voluptuoso, constituindo-se na retórica do estilo.

Em um de seus últimos trabalhos *O Caso de Wagner* (1888), Friedrich Nietzsche afirma que a questão da decadência se constitui em um dos temas centrais de sua carreira:

“Nada tem me preocupado mais profundamente que o problema da decadência – tenho razões. *O Bem e o Mal* constitui-se apenas em uma variação do tema. Desenvolve um olhar acurado para os sintomas do declínio, o entendimento da moralidade. Entende-se estar escondido sob os mais sagrados nomes e fórmulas de valores o empobrecimento da vida, o desejo do fim, a grande fraqueza. A moral nega a vida (*A tragédia e o Caso de Wagner*, 1967: 155)”.

Referindo-se diretamente a Wagner, Nietzsche o considera um símbolo de sua própria doença. Wagner representa um perigo, do qual o filósofo não está livre. Wagner é um decadente sem consciência de sua decadência, lídimo símbolo do Modernismo, segundo Nietzsche que conclui esclarecendo ser sua diferença como filósofo a consciência de ser decadente; por isso mesmo, muito diferente de Wagner, embora vítima dos sintomas decadentes da dialética e da decepção.

A noção de decadência, como aplicada à criação artística, se constitui em uma preocupação dominante da crítica literária radical, sobretudo nas décadas finais do século XX. As obras de Franz Kafka tornaram-se um campo de batalha para irada controvérsia em torno dessa questão. As visões críticas de sua obra vão de completa rejeição de tudo que escreveu, por suas qualidades decadentes, até uma defesa radical de sua obra e rejeição da noção de decadência como um julgamento artístico válido. Neste capítulo, exploraremos essa controvérsia e as perspectivas críticas relevantes sobre Kafka.

O mais importante crítico marxista a aplicar a noção de decadência a Kafka e a outros escritores vanguardistas foi Georg Lukács. A questão da decadência com toda sua conotação de negatividade, ganha volume no debate de 1948-50, que se seguiu à publicação de seus *Ensaio sobre Realismo* (1948). Posteriormente, foi enfatizada no debate de 1957-58, que resultou na

publicação de seu *Problemas do Realismo em nosso tempo* (1958), com seu famoso capítulo “Franz Kafka ou Thomas Mann?”.

Desde 1945 Lukács já se preocupava com a oposição da democracia real ou pura ao fascismo e democracia formal, em particular o panorama da ditadura do proletariado e da revolução socialista. Nessa sua discussão das questões ideológicas, onde define claramente a linha entre democracia e fascismo, Lukács vê a literatura quase exclusivamente em termos da oposição entre o realismo crítico e decadência. Em todas as escolas, do naturalismo ao expressionismo, registra-se um padrão de declínio no realismo crítico e, conseqüentemente, uma evidência de decadência burguesa. Em *Problemas do Realismo Em Nosso Tempo*, Lukács discute a decadência como uma ideologia vanguardista e distingue o que chama de escritores decadentes, como Kafka, Musil, Robbe-Grillet e Joyce, de realistas críticos como Thomas Mann. Mas, em que sentido Kafka é julgado como decadente? De acordo com Lukács, a tentativa presente na narrativa de Kafka para atingir detalhes realísticos leva apenas à expressão de uma realidade fantasmagórica, um mundo de pesadelo cujas obras evocam o medo. Comparando a obra de Kafka a outras similares, como Faulkner, Beckett e a teoria de Gottfried Benn, de que o homem se deve constitui em um ser moral ou um ser pensante, mas não ambos, Lukács revela:

Trata-se aqui não de um joguete particular de algum excêntrico para elogiá-lo. Aquele que trabalha com base nesta dimensão desenvolve um pensamento voltado para o medo e, conseqüentemente, aprofunda-se no universo e une-se ao desenvolvimento de um pensamento de decadente (*Problemas do Realismo Em Nosso Tempo*, Hamburgo: Classen, 1958: 25).

Lukács postula que na obra de Kafka o homem tem medo da realidade determinada por uma existência transcendente. Esta não-existência é tanto incompreensível quanto imutável e, diante disso, o homem descrito por Kafka torna-se um fatalista, submetendo-se a um destino aparentemente incompreensível, ao invés de lutar contra esta condição, em nome da raça humana. Essa negatividade nas obras de Kafka e de outros vanguardistas é,

alega Lukács, o resultado de uma ausência de perspectiva ideológica socialista, uma incapacidade para escolher entre o importante e o superficial, o crucial e o episódico.

Os personagens literários desenvolvem-se a partir e através de uma perspectiva com direção negativa determinada... A literatura de forma e conteúdo decadentes perderam a oportunidade de escolha de um princípio positivo (*Problemas*, 33-37)

Comentando sobre *O Processo* e *O Castelo*, Lukács enfatiza que uma representação da experiência e da visão de um mundo dominado pelo medo (Angst), e a descrição do homem à mercê de terrores incompreensíveis tornam a obra de Kafka típica manifestação da arte moderna. Lukács critica o domínio do medo na obra de Kafka, que afirma servir apenas para evocar a sensação de impotência, de paralisia diante de circunstâncias incompreensíveis, levando o leitor a viver uma realidade bizarra e hostil. Ele acrescenta que “assim apresenta-se-nos a experiência mais profunda de Kafka: o medo como concentração de toda a arte decadente do Modernismo” (*Problemas*, 37)

Para Lukács, o detalhe realístico, conforme descrito em Kafka, comunica uma sensação de absurdo e conduz a uma situação na qual o realismo que apresenta construção de detalhes narrativos em excesso nega a própria realidade. Na comparação entre Kafka e Thomas Mann, Lukács entende que:

Kafka, apesar de todo esforço de trabalhar com um meio semelhante a Thomas Mann em sua forma de representação se distanciando de alguns escritores modernistas, não alcança a força necessária e termina no mesmo ponto comum: representação do mundo como uma alegoria de um Nada transcendental (*Problemas*, 56-57)

O objetivo desta declaração é identificar Kafka com outros escritores denominados decadentes, apesar do reconhecimento de sua tentativa de produzir literariamente um ‘realismo’ de detalhes. De acordo com Lukács, na obra de um escritor decadente como Kafka, não há semelhança de técnicas

com aquela de artistas realistas e não implica em busca de semelhança de ideologia: na obra decadente as ausências de tipologia e perspectiva levam a uma glorificação do fenômeno que parece um pesadelo para o intelectual diante de sua própria impotência e falta de perspectiva de futuro. Assim, o medo é um produto da experiência social e conduz tanto o ponto de vista quanto outros conteúdos intinsecos e extrínsecos do romance ao caos.]

Discutindo a noção de falta de perspectiva adequada na arte decadente Lukács nos diz:

A decisão de abraçar e de defender o socialismo como perspectiva possui, neste contexto, um valor definitivo, como de uma porta aberta ou fechada e como indicação de levantar as cortinas para futuro, e a partir do qual o sujeito se posiciona no mundo, libertando-se do medo e do caos que se querem perenizar, para se reafirmar com a força da eternidade vista como solução socialista (*Problemas*, 81-82).

Como resultado das contradições e falta de perspectiva na arte moderna, diz Lukács, o escritor vanguardista promove a causa do imperialismo capitalista e da guerra, mesmo quando está tentando aboli-los. Elogiando Thomas Mann como exemplo de artista antidecadente, Lukács conclui que o verdadeiro dilema do nosso tempo não é a escolha do Capitalismo ou do Socialismo, mas a escolha da paz ou da guerra. O primeiro dever do intelectual moderno, afirma, é a rejeição de todo medo fatalista; é a salvação da humanidade para o Socialismo, ao invés de qualquer inovação literária ou outra. O escritor burguês necessita se posicionar melhor em sua tentativa de resolver o dilema:

Franz Kafka ou Thomas Mann? Decadência narrativa interessante e artística ou uma arte viva de realismo crítico? O escritor burguês pode hoje melhor enfrentar essa pergunta e respondê-la adequadamente, enquanto que no passado isso se constituía uma dificuldade idelológica (*Problemas*, 96).

Apesar da posição e da influência de Lukacs, não há consenso entre os críticos marxistas sobre a questão da decadência e principalmente da

adequação e aplicabilidade do conceito para a obra de Franz Kafka: alguns rejeitam a validade do conceito, peremptoriamente, outros rejeitam-no apenas como ressalva ao modo e amplitude com que é aplicado, de forma aleatória a artistas como Kafka, Léger ou Kandinsky, e outros analistas concordam com Lucács, postulando a simples condenação de todo o conjunto da arte moderna, como decadente.

Jean Paul Sartre, em sua coletânea de ensaios *Situations*, advoga uma rejeição *a priori* do conceito de decadência. Mais adiante, sugere que a decadência existiu, evidentemente, durante o fim do Império Romano: poder-se-ia falar da “decadência da arte, se com isso se buscasse denunciar a razão de artistas estarem estagnados, quando concentrados em uma exclusiva preocupação com o desenvolvimento formal da sua arte” (Jean Paul Sartre, in Baxandall, 228). Para a questão se a arte pode ser decadente, Sartre responde, afirmativamente, só e somente só, a julgarmos exclusivamente pelo critério artístico e fora do conceito de periodicidade. Sartre deseja estabelecer que apenas uma obra em si mesma pode ser considerada decadente, e que se aplicarmos esse método de julgamento para um dado autor ou para um determinado período, tornar-se-ia óbvio que o conceito de decadência raramente é relevante.

Durante o “Simpósio sobre a Questão da Decadência”, Sartre busca estabelecer parâmetros segundo os quais os radicais ocidentais não podem aceitar que autores, moldados pela mesma sociedade que moldou todos os povos e críticos do Ocidente, sejam condenados como decadentes, e que é desconfortável denunciar, ou considerar como decadentes artistas como Kafka, Joyce e Proust, pois isto implica em uma condenação de todo o passado Ocidental e uma negação do valor da própria discussão dos críticos.

Aceitar o conceito de decadência significa, na verdade, que nosso direito de falar é retirado, ou, pelo menos, que não estamos comprometidos claramente com o marxismo, como eu mesmo tenho sido, por exemplo, durante os últimos quinze anos (Sartre, in Baxandall, 229).

Sartre declarou que foram suas leituras de Kafka e Joyce, entre outros, que o levaram ao marxismo. Ampliando a discussão e o significado teórico e autobiográfico de suas leituras de Kafka durante seu discurso por ocasião do Congresso pela Paz Mundial, em Moscou (1962), Sartre enfatizou a necessidade da “desmilitarização da cultura” e ressaltou Kafka como um dos mais importantes artistas negligenciados pelos soviéticos, assim como pelos críticos e leitores orientais. Por uma definição teórica, colocou Kafka no centro de sua discussão e desafiou sua audiência amplamente comunista, em Praga, a traduzir e publicar as obras de Kafka. Posicionou-se frontalmente contra a crítica marxista que insistia em interpretar Kafka como um inimigo do socialismo, apenas porque ele descreveu a burocracia e sua atmosfera doentia e castradora, e que:

isso não representaria muito, caso essa agressão premeditada não houvesse provocado na URSS, um reflexo e mecanismo de defesa que, em si mesmos, se tornaram compreensíveis para o sistema vigente e conseqüentemente um reflexo de guerra: se esse ou aquele livro for considerado um insulto, afirma-se na União Soviética, não consideraremos necessário traduzi-lo (Jean Paul Sartre, *Situations VII*, Paris: Gallimard, 1965: 326-327).

:

Sartre prossegue em sua tentativa de refutar essa posição crítica, considerando-a como um erro ideológico e lamentando que aos leitores soviéticos não lhes tenha sido concedida a oportunidade de conhecerem os textos de Kafka. Adiante, lamenta que Kafka tenha sido distorcido por vários críticos e julgamentos, tanto nos países do Ocidente quanto no Oriente: “Este autor foi vítima de um duplo dano: no Ocidente foi torturado criticamente, no Oriente subjugado e condenado ao silêncio” (*Situations VII*, 329).

Neste documento resultante de um pronunciamento tão histórico, Sartre estava preocupado com a desmilitarização da cultura em geral (usou Kafka como um exemplo) e verbalizou de forma contundente: “Não se trata de *proteger* a cultura, pois o único serviço que ela presta tem como foco a

sociedade; aos intelectuais compete dar-se conta disso e evitar sua militarização (*Situations VII*, 328). Sartre não explicou sua crítica mordaz, nem as remeteu diretamente aos líderes intelectuais, defensores do conceito de Realismo Socialista estreito, mas certamente buscava apontar para o julgamento impiedoso, circunscrito no conceito de Lukács, aplicado ao escritor moderno. Sartre considera o conceito de decadência como um fenômeno totalmente isolado e entendido como irrelevante para a sociedade progressista, como um todo. Considerar Baudelaire, por exemplo, como decadente, Sartre continua, é ignorar a orientação estética da poesia subsequente a Baudelaire em termos de forma e visão do mundo.

Esse discurso de Sartre constitui-se em uma importante referência para o reexame da arte do Ocidente e busca conscientizar os críticos orientais. Pluralidade estética da arte. Referindo-se a Kafka como o escritor mais negligenciado pelos editores do Oriente, Sartre enfatizou a necessidade de coexistência intelectual entre Oriente e Ocidente e proclamou:

A verdadeira competição cultural, em poucas palavras, está em eliminar todas as barreiras e alfândegas de controle cultural e de remeter esse desafio para se alcançar um mundo mais pacífico: A quem entre os senhores e entre nós pertence Kafka, quem o compreende melhor, quem melhor leva vantagem sobre esse entendimento (*Situations VII*, 330).

Um dos acadêmicos que reagiu publicamente à discussão e revisão dos conceitos de decadência a partir dos debates entre Sartre e Lukács foi Ernst Fischer. Fischer, crítico marxista austríaco, durante muito tempo membro do Partido Comunista, do qual foi expulso em 1968, por suas teorias a favor da coexistência pacífica. Fisher analisou a temática da decadência, muitas vezes, em diferentes congressos e seminários literários e expressou sua opinião através de várias publicações, entre elas o famoso livro “*Arte e Coexistência*”, em seus ensaios “Alienação, Decadência, Realismo” (*Sinn und Form*) e “Simpósio sobre a questão da Decadência”, em *Radical Perspectives in the Arts*.

No “Simpósio”, Fischer concentra-se nas posições de Sartre, conferindo especial atenção à questão da decadência como um fenômeno da Antigüidade. Fischer explica que em seu próprio estudo acerca da decadência lidou com o contraste entre a decadência no fim do Império Romano e a decadência moderna. A diferença entre estas, assevera, tem que ser entendida tomando-se por base a visão que a decadência antiga deve ser definida como uma verdadeira decadência, a partir da qual nenhuma força criativa emergiu: nenhuma classe na sociedade estava interessada no seu passado, e representava uma época sem perspectivas ou esperanças. Depois da Revolução Industrial, Fischer afirma, novas forças foram criadas e a contradição continuamente recorrente entre os meios de produção e as relações de produção obsoletas foram de vital importância para a criação e amplitude estética no âmbito da arte e da literatura.

Fischer explicita que a evolução do Capitalismo, suas forças produtivas e a manipulação dessas forças foram construídas em direção à sua destruição e declínio. Contudo, adiciona, a agonia do Capitalismo não significa necessariamente o declínio da arte e da literatura. Fischer descreve a situação na virada do século XX, quando grandes contradições surgiram dentro do mundo burguês:

Houve a absoluta decadência de Huysmans, que se tornou um devoto católico, na época do Caso Dreyfus; a decadência de D’Annunzio, que celebrou o ‘dandismo’ e o ócio da classe dominante; a decadência das *cocottes* que vimos idealizada nas pinturas dos artistas acadêmicos. Mas, houve também Zola, a estátua de Balzac, criada por Rodin, Cézanne, o Cubismo, cada uma destas manifestações se opondo ao declínio da arte (Ernst Fischer, *Sinn und Form*, 816).

No artigo “Alienação, Decadência, Realismo,” Fischer comenta sobre os julgamentos e análises da crítica marxista aplicada a escritores não-marxistas, citando Joyce, Kafka e Faulkner: todos os escritores significativos do universo não-marxista de nosso tempo sofreram recepções negativas, quando não

expressis verbis, analisados com significado decadente e assim interpretados (*Sinn und Form*, 817) e continua argumentando que dentro deste universo foi reservada uma ou outra exceção, como no caso de Thomas Mann. Neste ponto da discussão, Fischer está se referindo claramente à discussão sobre a recepção do conceito de decadência e sua aplicabilidade à obra de Franz Kafka, conforme referido por Lukács.

Fischer insiste que deveríamos abordar o problema da decadência a partir de uma perspectiva marxista, mas adotando a dialética como ferramenta de interpretação. Em “*Arte e Coexistência*”, retorna ao problema da decadência, particularmente sua utilização para a recepção estética da obra de Kafka. Adotando um posição equidistante, mas ao mesmo tempo aderindo as linhas de interpretação adotadas por Roger Garaudy, Edward Goldstücker, Roman Karst, Jiří Hájek, Fischer ressalva a atualidade de Kafka, não apenas no universo capitalista, mas igualmente significativo para o mundo socialista (*Arte e Coexistência*, Hamburgo: Rowohlt, 1966: 72-73).

De acordo com Fischer, uma discussão da arte moderna deve lidar não apenas com o conceito de decadência, Realismo, herança e tradição cultural, mas, sobretudo, com outros elementos estéticos, inerentes à produção narrativa, inclusive aqueles aspectos inerligados com a discussão marxista relativa ao problema da alienação no mundo contemporâneo. Analisando as opiniões de participantes da Primavera de Praga, chama atenção para a declaração de Goldstücker: sempre que estivermos diante da existência de conteúdos significativos inerentes à alienação, não deveremos ter nenhuma dúvida da atualidade de Kafka que, para Fischer, ilumina a própria visão marxista sobre a questão da alienação (*Arte e Coexistência*, 88).

Fischer desafia e afirma que a crítica marxista precisa ter coragem de rever sua posição extrema e declarar que se os escritores descrevem esteticamente a decadência em toda sua nudez, e se a denunciam moralmente, não devem ser considerados decadentes:

Devemos aprender a distinguir artistas e escritores que celebram a desumanização, a brutalidade, a agressão, a obscenidade e todas as manifestações de decadência, e até mesmo aqueles que, ainda tendo uma consciência, permanecem indiferentes daqueles que, como Beckett, desesperadamente rejeitam tudo aquilo. Deixe-nos, então, considerar como decadentes não aqueles que descrevem a decadência, mas, ao invés disso, aqueles que se lhe adaptam (*Kafka-Konferenz in Franz Kafka aus Prager Sicht*, Paul Reinmann et al., Berlin: Voltaire1965:157).

A discussão da alienação como parâmetro para reanálise estética enfocada por Fischer data dos seus primeiros artigos publicados em “*Sinn und Form*”, no qual ele explica que “*L’Etranger*”, de Albert Camus, é uma das maiores obras da literatura a descrever o problema da alienação. Ele também fala do significado filosófico da alienação do homem em um mundo transformado em imagens coisificadas, como derivadas de uma situação social concreta. “A alienação do homem dentro do universo capitalista quando artisticamente narrada precisa ser entendida como um componente importante, especialmente no caso de Kafka, exilado em terra estanha, imerso nas contradições de um capitalismo primitivo” (*Kafka-Konferenz*, 168). Dessa forma, acrescenta, nada mais natural e dialético que Kafka, filho de pequeno empresário, judeu, alemão, de formação checa, em Praga, experimentar, como ser social e como escritor, um forte sentimento de alienação pessoal e dar-lhe expressão estética.

Mais tarde, no mesmo ensaio, Fischer comenta escritores como Hemingway, Proust, Kafka e Faulkner, explicando que a arte se desenvolveu, distintamente, em países capitalistas e em países socialistas, embora no mundo capitalista seja importante enfatizar a afinidade que se tem com o Socialismo. É necessário levar em consideração que as vozes dos artistas e escritores têm-se unificado contra o Fascismo, contra Hitler por uma nova realidade, por um novo futuro, como tendo um objetivo comum em mente: lutar contra um tipo de decadência, como um mal herdado destes fenômenos. Por meio deste tratamento da noção da decadência, Fischer está se opondo a Lukács, que afirma terem esses escritores, mesmo sem explícita intenção,

contribuído para o estabelecimento do Fascismo. Quando melhor compreendidos pelos leitores socialistas, Kafka, Joyce e depois Faulkner, Hemingway, Salinger etc., parecem estar afirmando: “estamos diante do Novo, do mundo moderno vivo, de situações dialéticas dentro do mundo capitalista, narradas como situações reais, contraditórias e não simplesmente diante do que se advoga como decadência” (*Sinn und Form*, 838)

Enfatize-se a afirmação de Fischer de que não há muitos escritores e artistas que podem ser estritamente identificados com a noção de decadência (Huysmans, D’Annunzio, Arzybaschew, Oscar Wilde estão entre eles), mas, pelo contrário, há uma pluralidade de escritores modernos que criticam e se opõem aos elementos da decadência. Em seu *Kafka-Konferenz*, Fischer descreve Kafka como um escritor que se tem constituído em permanente objeto de estudo de críticos e interesse de leitores marxistas. A alienação do homem, que Kafka descreveu com a máxima intensidade, atinge dimensões assustadoras no mundo capitalista, e não foi suplantada no mundo socialista.

“A fim de superar a alienação, passo a passo, é necessário lutar-se permanentemente contra a burocracia e o dogmatismo, lutar-se por uma democracia social, lutar-se por implementar novas iniciativas e responsabilidades. Esse processo exige atenção, paciência, e representa um grande desafio a ser enfrentado com calma e perseverança” (*Kafka-Konferenz*, 157).

O estudo de “*O Processo e O Castelo*”, de Franz Kafka, interpreta Fischer, pode contribuir para um melhor entendimento dos conflitos e atmosferas alienantes presentes no mundo capitalista e nas estruturas burocráticas desumanizantes e o leitor socialista encontrará nessas obras algumas características de sua própria situação problemática. Fischer relembra as palavras de Sartre (1962), aonde propõe que ao invés de rotular Kafka de decadente, anti-realista, ou simplesmente temê-lo, os socialistas (críticos, leitores e burocratas) deveriam publicar, discutir, interpretar e analisar seus livros. Após ressaltar a atualidade de Kafka, Fischer conclama um apelo ao mundo socialista: “Tragam de volta do exílio a obra de Kafka. Propiciem-lhe uma análise imparcial e perspectiva duradoura!” (*Kafka-Konferenz*, 159).

De modo sistemático e amplo, Fischer estudou e analisou a noção de decadência e sua aplicabilidade a Kafka mais claramente do que qualquer outro crítico, e suas conclusões posicionaram-se, geralmente, diametralmente opostas àquelas de Georg Lukács, exercendo significativa influência sobre outros críticos que tomaram uma posição semelhante em relação à noção da decadência. Embora alguns tenham preferido se associar à posição de Lukács, a maioria condena, direta ou indiretamente, a validade de julgamento literário baseado na noção de decadência e sua utilização para o estudo da obra de Kafka.

Theodor W. Adorno, crítico marxista, membro da Escola de Frankfurt, também discute a noção de decadência defendida por Lukács e não deixa de relacioná-la à recepção de Franz Kafka. Adorno refuta a validade do conceito de decadência como categoria de análise para a apreciação de uma obra literária ou de arte em geral. Seu ensaio *Noten zur Literatur* (1958) é, em parte, uma resposta direta a *Problemas do Realismo em nosso tempo*, no qual, de acordo com Adorno, o dogmatismo permanece a base da teoria:

“O conjunto da literatura moderna, na medida em que sobre se imponha apenas uma linha de interpretação crítica, tal como acontece com o Realismo Socialista, está comprometido, e não precisamos viver com esse comprometimento; precisamos sim livrar a literatura moderna do ódio que lhe é imputado pela noção de decadência” (Theodor Adorno, *Noten zur Literatur II*, Frankfurt: Suhrkamp, 1958: 157).

Adorno acrescenta que Lukács tenta eliminar as contradições entre a teoria marxista e o marxismo aprovado pelo conjunto ideológico soviético, desenvolvendo sua interpretação particular da literatura baseada em uma distinção entre o que denomina de “arte doente e a arte saudável”. Adorno explicita sua posição, enfatizando que:

Lukács, utilizando-se dos conceitos de decadência e avanguardismo – os quais se aplicariam a ele próprio – mistura no mesmo espaço tendências heterogêneas; não apenas expressões literárias como Proust, Kafka, Joyce, Beckett, mas igualmente Benn, Juenger, ate mesmo Heidegger, alcançando teóricos como Benjamin e a mim próprio (*Noten zur Literatur II*, 158-159).

Adorno condena a distinção de Lukács entre possibilidades “abstrata” e “real”, considerando que a descrição defendida para o abstrato amputa e compromete a essência do real, uma vez que em termos de arte, ambas as categorias estão presentes e refletem aspectos da vida humana. A possibilidade humana pode expressar-se tanto em termos de pontos de vista subjetivos, quanto objetivos. Adorno critica Lukács por não ir além da definição aristotélica do homem e entende que podemos interpretar em Joyce, por exemplo, não o que Lukács chama de “um ser humano perdido”, mas a maior expressão da história literária, já que Joyce não trabalha com nenhuma mitologia obscura, mas explora o mundo do folclore, de modo a distinguir o essencial do não essencial, concentrando ênfase nos aspectos físicos e simples da condição humana.

Adorno também esclarece que o “monólogo interior” e a falta de clareza na descrição narrativa, exigidas como características de uma nova arte e que provoca ira em Lukács, são ambas verdade e aparência relativa à subjetividade definida, a uma transsubjetividade. Verdade porque, na condição humana dentro de seu cotidiano no mundo moderno, existe um processo de alienação que domina os seres humanos: a aparência, por outro lado, significa o sujeito dissociado, “uma vez que a totalidade objetiva e social do indivíduo necessita ser reorganizada, e, por isso, através da alienação o escritor expõe e denuncia o mundo fechado das contradições sociais” (*Noten zur Literatur II*, 165-166). Finalmente, Adorno opõe-se à opinião de Lukács de que Joyce e Kafka foram incapazes de descrever a atmosfera de eventos históricos e sociais, seja em Dublin, seja na monarquia dos Habsburgos. Para Adorno, a afirmação de Lukács não se sustenta, sobretudo quando aplicada a Kafka, uma vez que o impressionismo de Kafka é, na verdade, uma ferramenta narrativa utilizada

conscientemente para refletir a realidade objetiva e histórica, na qual seu texto está imerso.

No entanto, queremos reiterar que, nem todos os críticos marxistas discordam de Lukács quanto a aplicabilidade da noção de decadência para a recepção e interpretação da obra de Kafka. Helmut Richter, crítico alemão oriental e professor de Literatura Alemã em Leipzig, em seu ensaio sobre a recepção de Kafka na literatura alemã do Ocidente, conclama pela negação de validade de contribuição estética e intelectual de Kafka a nova geração ou para escritores e autoridades culturais e artísticas da hierarquia do Estado Alemão Oriental. Richter atacou as novas teorias derivadas da Primavera de Praga, chamando-as de “Revisionismo de Praga”, e em sua discussão sobre o apelo de Fischer aos países comunistas para publicar e promover Kafka, Richter declara:

Também gostaria de registrar como membro cientista social do Partido na Alemanha Oriental que não concordo com as teses de militarização da cultura política e que uma abertura para obra de Kafka, na sua toalidade, se constitui um grande erro que nada acrescentará à suposta coexistência (Helmut Richter, em *Franz Kafka aus Prager Sicht*, 186).

A Alemanha Oriental queria demonstrar que o Stalinismo estava mais vivo ali do que na própria Rússia, uma vez que um número significativo de obras de Kafka fora publicado em Moscou. *Colônia Penal* (1964) e *O Processo* (1965) apareceram em uma edições limitadas, em russo. O crítico russo J. Elsberg, no entanto, concordou com a posição de Lukács, ao comentar as referidas publicações:

“enquanto a literatura progressiva luta pela humanidade, por seu desenvolvimento individual e seu enriquecimento espiritual, as obras de Kafka podem servir apenas para disseminar a pobreza espiritual, a indiferença e o desespero; são produções anti-realistas” (J. Elsberg, “Sozialistischer Realismus und westeuropaeischer Literatur”, *Mosaic*, III.4 (1970):20

Concluindo essa discussão sobre a questão da decadência e a validade de sua aplicabilidade à obra de Kafka, registre-se a participação de Edward Goldstücker no “Simpósio sobre a Questão de Decadência.” Goldstücker se tornou conhecido por suas tentativas de interpretação da obra de Kafka através do uso da Psicanálise e também por seu esforço para relacionar Kafka ao movimento anarquista tcheco, um tópico que discutiremos no segundo capítulo deste livro.

Referindo-se à excelente explanação sobre decadência elaborada por Fischer, Goldstücker postula ser possível reconhecer sintomas de decadência nas artes, tanto em conteúdo quanto em forma, particularmente durante o período romântico. Ele cita como exemplo Chateaubriand, Novalis e Kleist, artistas que poderiam se enquadrar na definição de decadência. Mais tarde, esclarece não querer aplicar esse conceito mecanicamente ao campo da arte, e que observa em alguns outros autores, traços de decadência como resultado interpretativo direto das afecções e distúrbios causados pelo imperialismo. Define “elementos de decadência” como um vazio pronunciado da energia vital, resultando na rejeição da vida prática em favor da evasiva contemplação; uma hipersensibilidade estética; uma ausência da vontade de viver; e pessimismo. Goldstücker vê aqueles elementos de decadência na obra de Kafka e insiste que é necessário aos críticos marxistas tomarem posição em relação ao problema da decadência. De acordo com Goldstücker, este posicionamento deve ser tomado com base na dialética: isto é, distinguindo os elementos da decadência na “filosofia da vida” e examinando criticamente e apreciando as novas técnicas de criação artística que essa visão decadente e pessimista da vida e do mundo trouxe consigo. Goldstücker busca evitar uma atitude como mecânica e dogmática. “Penso que é hora de abandonar [essa atitude] de uma vez por todas e abrir espaço para um estudo mais preciso de alguns destes escritores”.