

RENÉ DESCARTES E FRANZ KAFKA: NOTAS SOBRE UM TRASPASSE

RENÉ DESCARTES AND FRANZ KAFKA: NOTES ON A CROSSING

Rafael Campos Quevedo*
Rita de Cássia Santos do Nascimento**

RESUMO

Este artigo propõe relações entre Descartes (*Discurso do método* e *Meditações metafísicas*) e Franz Kafka (*Aforismos reunidos*, *Narrativas do espólio* e *Diários*). Os paralelos são estabelecidos a partir de três eixos principais: a metáfora do caminho, o recurso ao estranhamento e o conceito de transcendência vazia. A análise é conduzida por meio de comentários às obras mencionadas de Descartes e Kafka e apoia-se, também, nas interpretações de estudiosos de ambos os autores, entre os quais Arendt (2007), Cottingham (1995), Galvão (2001), Taylor (2013) e Koiré (1963) acerca da obra de Descartes e Anders (2007), Derrida (2024), Flusser (2002) e Rosenfeld (1996) a respeito da literatura de Kafka.

Palavras-chave: filosofia cartesiana; literatura kafkiana; transcendência vazia.

ABSTRACT

This article establishes relationships between Descartes (*Discourse on the Method* and *Meditations on First Philosophy*) and Franz Kafka (*Aphorismen*, *Erzählungen aus dem Nachlass*, and *Tagebücher*). The parallels are drawn from three main axes: the metaphor of the path, the use of estrangement, and the concept of empty transcendence. The analysis is conducted through comments on the mentioned works of Descartes and Kafka, and also relies on the interpretations of scholars of both authors, including Arendt (2007), Cottingham (1995), Galvão (2001), Taylor (2013), and Koyré (1963) on

*Doutor em Literatura pela Universidade de Brasília. Professor do Departamento de Letras e da Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão. São Luís, Maranhão. Brasil. E-mail: rafael.quevedo@ufma.br; ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4958-7095>

**Graduada em Letras pela Universidade Estadual do Maranhão. Mestranda em Letras pela Universidade Federal do Maranhão. São Luís, Maranhão. Maranhão. Brasil. E-mail: ritsants@gmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7585-7197>

Descartes' work, and Anders (2007), Derrida (2024), Flusser (2002), and Rosenfeld (1996) on Kafka's literature.

Keywords: cartesian philosophy; kafkaesque literature; empty transcendence.

Artigo recebido em: 31/03/2025

Artigo aprovado em: 29/08/2025

Artigo publicado em: 02/09/2025

Doi: <https://doi.org/10.24302/prof.v12.5911>

INTRODUÇÃO

Este trabalho proporá uma interface entre a produção filosófica de Descartes e a obra ficcional de Franz Kafka baseada no pressuposto, ainda a ser devidamente demonstrado no transcorrer da exposição, da existência de uma zona de interseção entre as figurações ficcionais kafkianas e o escopo filosófico cartesiano que, por ora, enunciaremos de um modo provisoriamente vago, como sendo a do sujeito lançado no campo do não-saber e lidando com a tentativa de salvar-se do reino da confusão e da absurdidade. Nesse sentido, as considerações que desenvolveremos ao longo do texto realizarão movimentos de “traspases” entre diferentes domínios que, no entanto, permitem intersecções, conforme explica Benedito Nunes:

No entanto, é preciso dizê-lo, em proveito da identificação de meu caminho crítico, essas duas linguagens [a filosofia e a literatura] na maioria das vezes se traspasam em seus próprios componentes extremos, como obras repassadas pela mesma *vis* poética, formativa: entra o poético na filosofia e entra o filosófico na poesia, está palavra aqui já usada como o essencial da literatura, ou, aproveitando-se a expressão de Valéry, a literatura reduzida a seu princípio ativo. Se, portanto, há traspasse, é porque, nesse nível, filosofia e poesia se encontram, se correspondem, se atravessam, e mesmo assim continuam diferentes. Sem coincidirem, enriquecem-se mutuamente (Nunes, 2009, p. 27).

A esse respeito, algumas particularidades textuais e contextuais das produções de ambos os autores merecem ser, desde já, assinaladas. A começar pela obra de

Descartes, especificamente as duas com as quais nos ocuparemos, o *Discurso do método* e *As Meditações*, convém considerar, sobre a primeira delas que, conforme esclarece o seguinte trecho do *Considerações sobre Descartes*, de Alexandre Koiré: “O *Discurso do Método* não era para eles [os contemporâneos de Descartes] o que é para nós. Para nós, o *Discurso do Método* é um livrinho encantador que contém sobretudo e antes de mais uma autobiografia espiritual de Descartes”. E ainda:

[...] Para os contemporâneos de Descartes as coisas passavam-se de outra maneira. O *Discurso do Método* ou, para usarmos o título exacto, o *Discurso do Método* para bem conduzir a razão e procurar a verdade nas ciências, mais a *Dióptrica*, os *Meteoros* e a *Geometria*, que são os Ensaio de este método, era um volumoso livro — 527 páginas in-4.º — que continha três tratados científicos de uma novidade surpreendente e de um interesse capital: a *Dióptrica*, ou seja, um tratado de óptica [...] os *Meteoros*, ou seja, um estudo dos fenômenos celestes ou, mais exactamente, atmosféricos [...] Enfim, a *Geometria*, ou seja, um tratado de álgebra que revolucionava a concepção recebida das ciências [...].

Para os contemporâneos de Descartes, e para o próprio Descartes, o *Discurso do Método* — introdução a uma ciência nova, anúncio de uma revolução intelectual de que uma revolução científica será o fruto — é um prefácio (Koiré, 1963, p. 9-11).

Isso mostra que a parte desse tratado filosófico-científico de que efetivamente nos valeremos consiste naquela concernente à “autobiografia espiritual” do autor¹. Assim, o tipo de interesse que manteremos, embora sem perder de vista a natureza filosófica do texto, privilegiará sua feição, por assim dizer, mais situada, ou seja, aquela que apresenta um (doravante aqui considerado) sujeito cartesiano narrando o problemático curso de suas ideias do estado de confusão à segurança obtida pela

¹É também a expressão empregada por João Cruz Costa, prefaciador de uma das edições do *Discurso* de que nos servimos para este trabalho: “O *Discurso do Método* tem uma comprida e complicada história. É suficiente que assinalemos a sua importância como autobiografia intelectual, como *história de um espírito*” (Costa, 1960, p. 19). No *Dicionário Descartes* de John Cottingham, por sua vez, lê-se: “O *Discurso*, escrito na primeira pessoa e dirigido diretamente ao homem simples de ‘bom senso’ – ‘a coisa do mundo melhor partilhada’, toma a forma de uma espécie de autobiografia intelectual” (1995, p. 52). Por fim, essa visão se faz presente também na *História da Filosofia* de Nicola Abagnano: “O problema que domina toda a especulação de Descartes é o do homem Descartes. O procedimento de Descartes é essencialmente autobiográfico, mesmo quando (como nos *Princípios*) tem a pretensão de no-lo expor em forma objectiva e escolar” (1970, p. 52).

certeza. Por sujeito cartesiano entenderemos, neste trabalho, o eu “performado” nas páginas do *Discurso* e das *Meditações* de Descartes. É a voz que, por exemplo, expressa seu descontentamento com os saberes aprendidos na escola e nas viagens e resolve pôr tudo em dúvida. Como não nos interessam as questões de ordem, por assim dizer, técnicas, sobre a sinceridade com que o autor expôs o itinerário de suas ideias (como, por exemplo, se o traçado que nos apresenta é uma narrativa construída *a posteriori* ou se, efetivamente, as coisas foram conduzidas tal como o autor nos conta) vale para nós, o drama narrado por esse sujeito.

Esse aspecto autobiográfico conecta-se intimamente com o segundo que diz respeito à finalidade prática e pessoal, por assim dizer, que o autor teve em vista ao publicar o seu *Discurso*. Segue o trecho:

Assim, meu propósito não é ensinar aqui o método que cada um deve seguir para bem conduzir sua razão, mas somente mostrar de que modo procurei conduzir a minha. [...] Mas, propondo este escrito apenas como uma história, ou, se preferirdes, apenas como uma fábula, na qual, dentre alguns exemplos que podem ser imitados, talvez também se encontrem vários outros que se terá razão em não seguir, espero que ele seja útil a alguns sem ser nocivo a ninguém, e que todos apreciem minha franqueza (Descartes, 2001, p. 7-8).

Não resta dúvida de que as palavras “história” e “fábula”, às quais Descartes associa o seu *Discurso*, não devem ser entendidas no sentido de ficcional², acepção essa em tudo avessa ao espírito do projeto cartesiano. Entretanto, elas comparecem na explicação do autor e, em grande medida, são relevantes para os nossos propósitos. Maria Ermantina Galvão, no prefácio ao *Discurso sobre o método*, associa ao termo “história” uma finalidade de persuasão, interpretação que nos parece pertinente:

Quando queremos mostrar que neste ou naquele período de nossa vida tivemos razão, o que fazemos não é contar as circunstâncias que determinaram nossas escolhas, e os sucessos que elas nos permitiram obter?

²Em nota à edição de 1960 da José Olympio, João Cruz Costa informa: “Fábula está empregado aqui com o sentido latino de narração” (p. 45). Embora essa acepção efetivamente se faça presente no contexto, ele não esgota o campo das possibilidades de sentido, como se verá adiante.

Uma justificação abstrata seria possível e talvez mais ‘convicente’: mas será que ‘persuadiria’ tanto e tão facilmente? Certamente não (Galvão, 2001, p. XXVII).

A aceção em jogo no emprego que Descartes faz do vocábulo “fábula”, por sua vez, comporta interesse ainda maior para nossos propósitos. Nesse sentido, considerando outro momento em que Descartes volta a usar a palavra “fábula” (e também “história”) em seu *Discurso*, percebemos que as duas novas ocorrências do termo atendem a um duplo propósito: o primeiro, positivo, consiste em mostrar as vantagens das leituras das “fábulas” e das “histórias” no período escolar para a formação do espírito. No segundo, parte para a demonstração do porquê de essas leituras, ou o conhecimento advindo delas, necessitar ser deixado de lado em proveito da execução do método rumo a uma certeza. O corte que fizemos na citação a seguir, assinalado pelas reticências entre colchetes, indica exatamente a separação entre esses dois momentos:

Não deixava, todavia, de apreciar os exercícios com os quais nos ocupamos nas escolas. Sabia que as línguas que nelas aprendemos são necessárias para a inteligência dos livros antigos; que a delicadeza das fábulas desperta o espírito, que os feitos memoráveis das histórias o elevam, e que, sendo lidas com discernimento, ajudam a formar o juízo, que a leitura de todos os bons livros é como uma conversa com as pessoas mais ilustres dos séculos passados, que foram seus autores, e mesmo uma conversa refletida na qual eles só nos revelam seus melhores pensamentos [...]. Além do mais, as fábulas nos fazem imaginar como possíveis vários acontecimentos que não o são, e mesmo as histórias mais fiéis, se não mudam nem aumentam o valor das coisas para torná-las mais dignas de serem lidas, pelo menos omitem quase sempre as mais baixas e menos ilustres circunstâncias: daí resulta que o resto não pareça tal como é, e que aqueles que regulam seus costumes pelos exemplos que extraem delas estejam sujeitos a cair nas extravagâncias dos Paladinos de nossos romances, e a conceber propósitos que ultrapassam suas forças (Descartes, 2001, p. 9-10).

Do fato de que o valor de verdade de efetivamente tudo que existe ser posto em dúvida decorre o sentido da denegação das fábulas e das histórias como fontes confiáveis da verdade. Por outro lado, do fato também importante de que muitas das coisas provisoriamente descartadas como confiáveis são, em momento posterior (após

a admissão da existência de Deus), reabilitadas, talvez não erremos de todo se considerarmos que a sugestão que nos dá o autor, de que leiamos seu texto à maneira de uma fábula, também estaria apoiada no propósito retórico-persuasivo de que esses discursos deveriam se revestir. Lembremos suas próprias palavras: “que a leitura de todos os bons livros é como uma conversa com as pessoas mais ilustres dos séculos passados, que foram seus autores, e mesmo uma conversa refletida na qual eles só nos revelam seus melhores pensamentos”. Estando o elemento conversacional, a nosso ver, em completo acordo com o caráter de “autobiografia espiritual” de que o texto está investido, somos levados a crer que Descartes, ao propor que o livro pudesse ser lido como fábula (na verdade, lembremos, não o livro *in toto*, mas seu prefácio), estava fornecendo aos leitores menos uma chave interpretativa³, do que o tom dessa parte do texto: mais próxima do homem, da narração em voz alta, do registro mais intimista (diríamos hoje) de partes da sua vida. Em suma: tratar-se-ia de um tom fabular ou de um “clima”, como afirma Galvão: “A narrativa estilizada dos acontecimentos evoca um clima e nos faz sentir a presença do homem” (Galvão, 2001, p. XXIX).

A terceira e última coordenada que guiará nosso uso do *Discurso* decorre de um aspecto contextual e, a fim de situá-lo, tomaremos as considerações de Alexandre Koiré em seu *Considerações sobre Descartes*. Segundo esse autor, o empreendimento cartesiano de uma reformulação da filosofia “a partir do zero” está intimamente relacionado a uma crise da cultura vivida pelo autor das *Meditações*. Tal crise seria caracterizada pela incerteza de que teriam resultado as transformações ocorridas na Europa, decorrentes das novas descobertas no século XVI e da agitação provocada pelo Humanismo, responsável por fazer circular as filosofias da Antiguidade, bem como por investir na edificação de uma nova ciência, uma física nova e uma nova astronomia. Os “viajantes e aventureiros” daquele século, completa Koiré, “sulcaram

³ Como diz Galvão: “Descartes não pretende fazer o *Discurso* passar por um conto” (p. XXIV).

os continentes e os mares, e os relatos das suas viagens levaram à concepção de uma geografia nova, de uma nova etnografia” (1963, p. 24):

Seja qual for, de resto, a validade desta tese geral ela é verdadeira para o século XVI. Que tudo abalou, tudo destruiu: a unidade política, religiosa, espiritual da Europa; a certeza da ciência e a da fé; a autoridade da Bíblia e a de Aristóteles; o 'prestígio da Igreja e o do Estado. Um amontoado de riquezas e um amontoado de escombros: tal é o resultado desta actividade fecunda e confusa, que tudo demoliu e nada soube construir, ou, pelo menos, acabar. Por isso, privado das suas normas tradicionais de juízo e de escolha, o homem sente-se perdido num mundo que se tornou incerto. Mundo onde nada é seguro. E onde tudo é possível (Koiré, 1963, p. 25).

Se a perspectiva de Koyré estiver correta, ou seja, se se “trata da crise de uma cultura, não de uma crise pessoal de Descartes” (Koyré, 1963, p. 43), podemos entender que a proposta filosófica de Descartes, ao se apresentar como uma saída para um impasse cultural mais amplo, formula-se por meio de uma narrativa que, ao menos nos limites do *Discurso do Método* e, em alguma medida, também das *Meditações*, assume a forma de uma “fábula” autobiográfica. Esta fábula descreve um sujeito, com suas contingências, lançado em busca de alguma forma de segurança. Esses elementos — uma crise cultural, uma narrativa pessoal e a busca por certezas — são fundamentais para estabelecer a relação entre a filosofia cartesiana e a ficção de Kafka, que, como se sabe, transita no campo das incertezas, inexatidões e absurdos.

Postas essas informações introdutórias e, para fins de ordenação desta abordagem, propomos três tópicos norteadores a serem seguidos. O primeiro tratará sobre as figurações retóricas e literárias do caminho, o segundo sobre a estratégia (ficcional e filosófica) do estranhamento, do qual a dúvida filosófica e a “desfamiliarização” literária seriam modalidades afins e mais um terceiro, sobre o pano de fundo epocal da transcendência vazia. Os textos de que nos valeremos serão, centralmente, *Discurso de método* (e, incidentalmente, incursões em *As meditações*) de Descartes e *Narrativas do espólio*, *Aforismos escolhidos* e algumas passagens dos *Diários* de Kafka.

NEL MEZZO DEL CAMMIN

Em uma única referência, a nosso ver suficientemente produtiva, é possível verificar, de maneira condensada, os principais atributos da metáfora existencial do caminho. Referimo-nos ao “Inferno” da *Divina comédia* do qual tomamos a primeira estrofe: “*Nel mezzo del cammin di nostra vita/mi ritrovai per una selva oscura,/ché la diritta via era smarrita*” (Dante, 1998, p. 25).

Não há necessidade de nos demorarmos muito nesse emblemático pórtico, dadas as exaustivas interpretações já disponíveis a respeito da obra em questão. Vale assinalar, porém, os elementos que o constituem: a “selva escura”, como experiência de desvirtuamento e perdição situada, por sua, vez, a meio do caminho da vida (tendo o sujeito já transcorrido o bastante da existência para encontrar-se suficientemente confuso e desamparado) e o próprio “caminho” que, devidamente estabelecido como travessia de vida, encontra-se apartado da “via reta” que deveria ser seguida. Sabemos do resto: a saída é a ascense da escuridão da selva rumo à iluminação, aos cuidados da razão, personificada por Virgílio, a pedido da salvação beatífica, figurada pela amada Beatriz, que conduzirá Dante nas etapas posteriores da elevação. O vetor ascensional da travessia explica-se, como se sabe, pelo pano de fundo católico que a *Comédia* incorpora. Alegoriza o movimento de transcendência vertical, árdua escalada de aprendizagem por meio dos exemplos encontrados a cada órbita, devidamente elucidados pelas palavras do mestre Virgílio e sentidos, profundamente, pelo personagem Dante.

Sobre caminho é também a obra de Descartes, no sentido figurado, mas também etimológico, pois método “do grego *méthodos*, [significa] caminho para chegar a um fim; pelo latim *methodu*” (Nascentes, 1955, p. 330). Ainda mais eloquente, nesse aspecto, é a comparação empregada pelo autor no intuito de ilustrar a segunda máxima de sua moral provisória:

Nisto imitando os viajantes que, achando-se perdidos em alguma floresta, não devem ficar perambulando de um lado para outro, e menos ainda ficar parados num lugar, mas andar sempre o mais reto que puderem na mesma direção, e não a modificar por razões insignificantes, mesmo que talvez, no início, tenha sido apenas o acaso que lhes tenha determinado a escolha: pois, desse modo, se não vão exatamente onde desejam, ao menos acabarão chegando a algum lugar, onde verossimilmente estarão melhor do que no meio de uma floresta (Descartes, 2001, p. 29).

Se tomarmos como referência a cena ilustrada pelos versos da *Divina comédia*, em relação à qual verifica-se, no trecho do *Discurso* acima reproduzido, a semelhança situacional do sujeito perdido na floresta, certos desdobramentos posteriores de ambos os textos, bem como algumas implicações que carregam, interessam ser assinalados. O ponto principal, assim nos parece, é que quem socorrerá aquele Dante sucumbindo à escuridão e sendo açoitado por feras será Virgílio, não apenas seu modelo poético ou uma personificação da razão mas, tal como vimos, alguém investido de uma graça (no sentido religioso da palavra), uma vez que é a pedido de Beatriz que irá conduzir Dante ao longo do difícil percurso. Na situação narrada por Descartes, por sua vez, vemos alguém que não apenas não poderá dispor da graça divina mas, principalmente, desprovido de orientações de toda ordem, precisará tomar a melhor decisão e esta é, como se verifica, a de seguir em frente, em linha reta, sem modificá-la por “razões insignificantes”.

A linha reta em questão carrega um fator que, não obstante ambos os textos admitirem, cada qual à sua maneira, alguma filiação à fé católica, possui significado diverso ao da *diritta via* do poeta florentino. O sujeito cartesiano, que a comparação com o viajante sugere, precisará dispor somente de si mesmo para orientar-se. A transcendência, nesse caso, não está em questão e, exatamente por isso, não há ascese, mas sim uma busca por orientações no plano da imanência e apelando apenas para a própria razão. Assim sendo, o vetor direcional em jogo aqui é horizontal, não mais vertical.

Já na ficção de Kafka, figurações de caminhos e descaminhos podem ser consideradas um verdadeiro *topos*, a julgar pela recorrência com que comparecem em

suas narrativas e pelo mosaico de variações que apresenta. O seguinte trecho da narrativa “Advogados de defesa” (inserida em *Narrativas do espólio*), apresentará os desdobramentos seguintes que optaremos por seguir:

Por que pois me apresso a entrar às cegas no edifício, não leio a inscrição sobre a porta, logo estou nos corredores, fico sentado ali com obstinação a ponto de não poder absolutamente me lembrar de ter estado alguma vez diante daquele prédio, de ter subido as escadas? Mas não posso voltar atrás, essa perda de tempo, **essa admissão de ter errado o caminho é insuportável para mim**. Como? Nesta breve vida veloz, acompanhado por um estrondo impaciente, descer uma escada? Impossível. O tempo que lhe foi outorgado é tão curto, que, caso perca um segundo, já perdeu toda sua vida, pois ela não é mais longa, é sempre apenas tão longa como o tempo que perdeu. **Portanto, se começou um caminho, continue nele; quaisquer que sejam as circunstâncias, só pode ganhar com isso, não corre perigo algum**, talvez venha abaixo no final, mas, se logo depois dos primeiros passos houvesse voltado e descido a escada, teria desabado já no começo — não talvez, mas com toda certeza. Por isso, se não encontrar nada aqui nestes corredores, abra as portas; se não encontrar nada atrás delas, há outros andares, e, se não achar nada lá em cima, não é grave: faça um esforço para subir novas escadas. Enquanto não parar de subir, não param de aumentar sob seus pés os degraus que sobem sempre (Kafka, 2002, p. 143-145, grifos nossos).

Nossos destaques, no trecho citado, têm como intenção promover a aproximação com a ideia em jogo na segunda moral provisória do *Discurso do método* com a qual este trecho guarda notável semelhança. Esta, por sua vez, não opera no sentido de corroborar a mensagem do texto cartesiano, mas sim de submetê-la a um efeito derrisório, de resto, em tudo condizente com certa função arquetípica do texto de Kafka, tal como Anatol Rosenfeld a designou:

Os romances de Kafka [...] tendem à forma da epopeia arquetípica, traçando o mito da busca frustrada, busca empreendida por seres cuja culpa (talvez gloriosa) é a da queda na ‘individualização’ de peça mal ajustada [...] Kafka escreveu o mito da frustração, da impossibilidade de voltar à ordem mítica (Rosenfeld, 1996, p. 236).

O “mito da busca frustrada” implica, portanto, a vanidade dos caminhos, pois todos eles levarão ao incondicional fracasso. Claro está que esse “mito” fundamenta-se numa cosmovisão para a qual não há qualquer vislumbre de redenção ou saída, seja

pela graça, seja pelo provimento racional do próprio eu ou, ainda menos, na possibilidade de encontrar auxílio externo: nas leis (ou, melhor seria dizer, na burocracia estatal), na solidariedade das pessoas⁴ ou nas relações com as mulheres. Entretanto, somente poderemos tratar de forma mais minuciosa acerca do pano de fundo envolvido nessa cosmovisão kafkiana mais adiante, no tópico referente à transcendência vazia. Por ora, interessa-nos averiguar as marcas derrisórias do discurso do caminho eficiente, da retidão da linha como forma de saída da escuridão.

Kafka satirizou esse discurso em vários momentos de sua obra e das mais variadas formas. Nos *aforismos*, por exemplo, o tema é recorrente. Seleccionamos alguns:

1.
O verdadeiro caminho passa por uma corda que não está esticada no alto, mas logo acima do chão.
Parece mais destinada a fazer tropeçar do que a ser percorrida. (Kafka, 2012, p. 8)
26.
[...]
Existe um objetivo, mas nenhum caminho; o que chamamos de caminho é hesitação. (Kafka, 2012, p. 29)
38.
Alguém se espantava com o fato de andar com facilidade pelo caminho da eternidade; na verdade, ele o percorria para baixo. (Kafka, 2012, p. 41)
- 39a.
O caminho é infinito, não há nada a subtrair ou acrescentar e, no entanto, todos insistem na própria medida infantil. “Certamente você precisa percorrer mais esse côvado de caminho, isso não lhe será negado” (Kafka, 2012, p. 43).

Verificam-se quatro transgressões à ideia do caminho retilíneo: 1 – o da sua ligeira elevação que faz com que ele exista menos como caminho do que como

⁴Em “Desista”, pequeno conto incluído nas *Narrativas de espólio*, Kafka abordou essa forma de desamparo por meio de um personagem que, perdido, recorre a um guarda para se informar sobre o caminho que deveria seguir: “[...] corri até ele e perguntei-lhe sem fôlego pelo caminho. Ele sorriu e disse: — De mim você quer saber o caminho? — Sim — eu disse —, uma vez que eu mesmo não posso encontrá-lo. — Desista, desista — disse ele e virou-se com um grande ímpeto, como as pessoas que querem estar a sós com o seu riso” (Kafka, 2002, p. 209).

obstáculo contra o qual se tropeça; 2 – o da própria ausência de caminho ou sua existência como pura hesitação; 3 – o caminho descensional e 4 – o caminho infinito. Em comum entre essas variações: a invalidação mesma do deslocamento enquanto tal, dada a inexistência de uma via que possa conduzir ao lugar almejado ou ao objetivo a ser alcançado. Todos os quatro, portanto, apresentam-se como figurações da experiência do fracasso.

Se essas variações em torno do tema acusam certo apriorismo pessimista, lembremos que, no itinerário argumentativo do *Discurso do método*, a metáfora do caminho e a comparação com os viajantes perdidos comparecem como ilustração de um dos itens da “moral provisória” cartesiana, espécie de dispositivo pragmático paliativo na falta de uma certeza amparada na verdade. Não estando, pois, fundamentada em nenhuma verdade indubitável mas, ao que parece, de algum modo amparada no bom senso que, segundo o pensador francês, “é a coisa mais bem distribuída do mundo” (Descartes, 2001, p. 5), Descartes parece apostar que o homem pode dispor de algum mecanismo razoavelmente confiável de orientação prática, ainda que não tenha sido instruído por certezas cientificamente comprovadas. As linhas iniciais do *Discurso* já antecipam essa ideia ao justificar os erros e os vícios como resultantes do mau encaminhamento da razão (bom senso) e não da menor provisão dela em determinados indivíduos, de modo que o problema não estaria em dispor de menos razão, mas de empregá-la mal.

O emprego da metáfora do caminho tornará a aparecer na segunda parte do *Discurso*, no momento em que o autor explica em que caso interessa demolir por inteiro toda a edificação educacional adquirida, em vez de procurar tão somente reformulá-la. A aplicar o mesmo raciocínio para o campo social (“coisas referentes ao público”) mostra-se mais prudente ao julgar que, nesses casos, as imperfeições:

são quase sempre mais suportáveis do que seria a sua mudança, da mesma maneira que os grandes caminhos que serpenteiam entre montanhas tornam-se pouco a pouco tão uniformes e tão cômodos, à força de serem frequentados,

que é muito melhor segui-los do que empreender um caminho mais reto, galgando por cima dos rochedos e descendo até o fundo dos precipícios (Descartes, 2001, p. 2001).

Contornando as questões pertinentes a um debate filosófico acerca dessa passagem e, atendo-nos tão somente ao emprego da figuração do caminhar observamos, no trecho citado, um novo elemento que, de alguma maneira, retoma a situação anterior (a do rumo direto floresta adentro) e a reformula. Esse novo elemento é o obstáculo que, na passagem citada, é desempenhado pela montanha. A ideia é bastante simples: no lugar de tentar o caminho reto que, nesse caso, implicaria subir os rochedos e descer os precipícios, melhor é optar pelas rotas que serpenteiam (“contornam”, na tradução de João Cruz Costa) as montanhas. Esses caminhos tornam-se mais “uniformes” e “cômodos” pela constância com que são frequentados.

Nos textos de Kafka, o obstáculo ocupa um lugar absolutamente central. Convém verificar alguns exemplos a esse respeito, a fim de que possamos, finalmente, encaminhar algumas conclusões provisórias acerca desses cotejos. Optamos por aquelas em que a referência se apresenta de forma mais explícita, fazendo com que a mensagem se torne notadamente mais contundente.

Sem mencionar de onde extraiu a passagem, Malcolm Bradbury, no capítulo dedicado a Kafka em seu livro *O mundo moderno, dez grandes escritores*, afirma que ele teria escrito: “certa vez: ‘Balzac levava uma bengala na qual estava gravada a seguinte legenda: eu destruo todo obstáculo; minha legenda é: todo obstáculo me destrói” (Bradbury, 1989, p. 220). A passagem assemelha-se a algumas anotações registradas por Kafka em seus *Diários*, esse conjunto altamente heterogêneo de textos que, em grande medida, é parte integrante de sua obra ficcional⁵.

⁵Os diários de Kafka constituem um conjunto de escritos, registrados entre os anos de 1909 e 1923, no qual estão incluídos esboços de textos ficcionais, aforismos, transcrições de sonhos, cartas, anotações sobre leituras as mais diversas (Bíblia, Torá, Shakespeare, Dostoievski etc.) além de relatos sobre acontecimentos cotidianos. Concordamos com a visão de Anatol Rosenfeld para quem “entre a obra, os Diários e as cartas não há uma diferença fundamental: todos contém elementos biográficos transformados pela imaginação. Por isso a ficção serve tanto para a interpretação dos Diários como estes para a interpretação da ficção” (Rosenfeld, 1996, p. 254).

Na passagem seguinte, extraída dos *Diários*, observa-se a transferência do obstáculo da condição de fator externo de interdição do caminho para o próprio corpo do sujeito, agravando exponencialmente sua força de estagnação e derrocada: “Seu próprio osso frontal estorva-lhe o caminho (ele bate na própria testa até ela sangrar).” (Kafka, 2021, p. 499). Esta outra soa como uma espécie de paródia da prova do eu cartesiano, pois a inferência de que o sujeito existe não é extraída do fato de estar pensando, mas sim de se perceber como obstáculo: “Ele tem a sensação de que o próprio fato de viver lhe obstrui o caminho. Desse obstáculo extrai, então, a prova de que está vivo” (Kafka, 2021, p. 498).

O que poderíamos dizer, portanto, acerca de ambas as figurações dos caminhos (os cartesianos e os kafkianos) à luz dos paralelos sugeridos até o momento? A resposta a que nos habilitamos parecerá bastante simples, mas não menos importante para o curso das considerações que se seguirão. Elaboremo-la, portanto, nos termos a seguir.

Situados, ambos, na simbólica selva escura da instabilidade do mundo e da insegurança quanto às coordenadas para a condução da vida, para o sujeito cartesiano, no entanto, existe uma garantia, não a da graça divina, mas a da autonomia da razão. Seja pelo “bom senso” natural, seja pela guia da clareza alcançada pelo rigor filosófico, aposta-se na capacidade humana de se sobrepor ao enigma mundano e nele seguir em frente: pela estrada em linha reta ou pelas vias que ladeiam as montanhas. Em Kafka, não se verifica tal confiança, pelo contrário, suas imagens põem-se a serviço da variação cada vez mais aterradora das formas de estagnação, declínio e queda. O caminho é o de tropeço, o do declínio ou, quando não inexiste, de nada vale, já que o próprio corpo poderá impedir que ele seja percorrido⁶. Há algo com força suficiente

⁶Essas não são as únicas figurações dos caminhos fracassados em Kafka. Tão importante quanto as mencionadas é a do caminho circular que redundo, ao final, no mesmo efeito de estagnação existencial. Em anotação de 23/1/1922 Kafka registrou em seu diário: “[...] Inquietude por minha vida até aqui ter se constituído de um marchar estagnado. [...] É como se, como a todas as pessoas, o centro do círculo me tivesse sido dado, e eu tivesse então de, como todo mundo, percorrer o raio decisivo para, por fim, traçar a bela circunferência. Em vez disso, porém, sempre tomando impulso para percorrer o raio, tive continuamente de interromper minha trajetória (exemplos: piano, violino, línguas, germanística,

para neutralizar a razão e esse algo ainda não temos como identificar sem antes avançarmos para outros pontos da nossa abordagem.

DÚVIDAS E ESTRANHAMENTOS

Na entrada ao verbete “dúvida” do *Dicionário Descartes* encontramos o seguinte comentário que nos coloca em direta relação de continuidade com o que foi discutido no tópico anterior:

O método cartesiano da dúvida é o rótulo amiúde aplicado ao procedimento pelo qual Descartes tenta remover do caminho, com a finalidade de estabelecer uma base metodológica confiável para sua nova ciência, as pedras que constituem os preconceitos e opiniões preconcebidas (Cottingham, 1995, p. 56).

Sendo amplamente conhecidas, pelo menos em seus aspectos mais gerais, as etapas desse caminho de remoção das pedras empreendido pela dúvida metódica, cujo ponto de chegada será o não menos célebre enunciado “penso, logo existo”, prescindiremos da sua recapitulação passo a passo e optaremos por discutir esse tema a partir de um ângulo específico. No já mencionado *Ensaio sobre a moral* de Descartes, Lívio Teixeira, ao esposar a hipótese do “método cartesiano como uma realização da vontade” verifica, em passagens do *Discurso*, uma atuação permanente da vontade na elaboração do processo da dúvida, atributo sem o qual a descrição do método em termos puramente cognitivos seria parcial ou incompleta. “Descartes”, afirma Teixeira, “não concebe a inteligência humana como capaz de seguir imperturbável e

antissionismo, sionismo, hebraico, jardinagem, marcenaria, literatura, tentativas de casamento, de ter casa própria). O centro do círculo imaginário está cheio de raios que comecei a percorrer, já não há lugar para nova tentativa; não haver lugar significa idade, neurastenia, e a impossibilidade de nova tentativa, o fim. Se alguma vez percorri um trechinho a mais que de costume, como no estudo do direito e nos noivados, esse trecho adicional só piorou as coisas, em vez de melhorá-las (Kafka, 2021, p. 523-524).

indefinidamente na conquista do conhecimento uma vez posta nas linhas do método” (1990, p. 27).

A ênfase no papel da vontade no processo da dúvida metódica abre um outro flanco da questão que vimos abordando na mesma medida em que possibilita novas relações possíveis em acréscimo às já apresentadas no tópico anterior. Para prosseguirmos no curso destas considerações, faremos uma breve incursão no livro *Meditações* onde constam explicações acerca da noção cartesiana de vontade. Antes, porém, um breve comentário acerca desse livro a partir das palavras de Emanuela Scribano em *Guia para leitura das Meditações metafísicas de Descartes*:

Para expor a sua metafísica, Descartes escolhe a forma da meditação. O termo é tomado emprestado do gênero da literatura espiritual e religiosa. Esse gênero literário é geralmente dedicado a descrever o caminho de quem busca a salvação a partir das trevas do pecado. As meditações religiosas são obras didáticas nas quais a experiência pessoal deveria servir para guiar os leitores mais com o exemplo que com o preceito, ao longo do itinerário que levou o autor à salvação. Seguindo esse modelo, as *Meditações* cartesianas traduzem a busca da salvação espiritual na busca da salvação especulativa (Scribano, 2007, p. 23).

A citação assinala certo parentesco, do ponto de vista do gênero, entre as *Meditações* e o *Discurso*, na medida em que ambos encarnam um registro discursivo que aproxima homem e pensamento, seja o da autobiografia, no caso do *Discurso*, seja o da meditação, no caso desse tratado de metafísica. Do ponto de vista temático, verificam-se similaridades e complementaridades. No tocante à leitura de Teixeira, segundo a qual “o aspecto intelectual da atividade do espírito, no método, aparece como resultado de uma constante tensão da vontade” (1990, p. 27), as páginas das *Meditações* serão úteis, desde já, na elucidação da noção cartesiana de vontade. Na quarta parte da referida obra, Descartes dedica algumas linhas às considerações acerca desse conceito. Considera ele a vontade, entre as faculdades que reconhece possuir (como a memória e a imaginação), a menos modesta e a mais ilimitada, não reconhecendo nenhuma outra “mais ampla e mais extensa, de modo que é ela

principalmente que me mostra que possuo a imagem e semelhança de Deus.” (Descartes, 2016, p. 83). Nesse sentido, embora Descartes admita ser a vontade divina maior que a sua, “quer em razão do conhecimento e do poder que nele se encontrando associados tornam-na mais e mais eficaz, quer em razão do objeto, na medida em que se dirige e se estende infinitamente a mais coisas” (Descartes, 2016, p. 83), o filósofo francês não irá considerar a vontade divina como maior que a sua se considerada essa vontade “formal e precisamente em si mesma” (Descartes, 2016, p. 83).

Nesse ponto da argumentação, que se encaminhará no rumo de uma apreciação da noção de liberdade, Descartes lança o que parece ser a formulação do seu conceito de vontade: “[...] pois ela consiste apenas em nossa capacidade de fazer algo ou não o fazer (isto é, afirmar ou negar, perseguir ou fugir), ou antes, apenas no fato de que, para afirmar ou negar, perseguir ou fugir das coisas por nós propostas pelo entendimento agimos de um tal modo a não sentirmos que nenhuma força exterior nos constrange a isso” (Descartes, 2016, p. 83).

Um pouco mais adiante, a vontade será apresentada como a fonte mesma da qual advém o erro: “[...] pelo fato exclusivo de que sendo a vontade muito mais ampla e muito mais extensa do que o entendimento, não a contemho em idênticos limites, estendendo-a também às coisas que não entendo [...]” (Descartes, 2016, p. 84). Disso se deduzirá, logicamente que, para se diminuir a possibilidade do erro, necessário se faz reter o quanto possível a extensão da vontade:

pois todas as vezes que retenho a tal ponto minha vontade nos limites de meu conhecimento que ela não produz nenhum juízo exceto o das coisas que a ela são clara e distintamente representadas pelo entendimento, não é possível que eu me engane [...] (Descartes, 2016, p. 89).

Considerada que, a essa atuação da vontade na condução da dúvida metódica acrescenta-se o caráter imaginativo que ela assume, talvez já estejamos em condições de pensar certa particularidade de seu emprego como uma forma de estranhamento da realidade. O caráter imaginativo da dúvida cartesiana encontra-se sugerido já na

parte do *Discurso* que se aproxima da constatação da indubitabilidade do *cogito*, na qual Descartes se refere ao emprego da dúvida como fingimento:

E, finalmente, considerando que todos os pensamentos que temos quando acordados também nos podem ocorrer quando dormimos, sem que nenhum seja então verdadeiro, resolvi **fingir** que todas as coisas que haviam entrado em meu espírito não eram mais verdadeiras que as ilusões de meus sonhos. Mas logo depois atentei que, enquanto queria pensar assim que tudo era falso, era necessariamente preciso que eu, que o pensava, fosse alguma coisa. E, notando que esta verdade - *penso, logo existo* - era tão firme e tão certa que todas as mais extravagantes suposições dos cépticos não eram capazes de a abalar, julguei que podia admiti-la sem escrúpulo como o primeiro princípio da filosofia que buscava.

Depois, examinando atentamente o que eu era e vendo que podia **fingir** que não tinha nenhum corpo e que não havia nenhum mundo, nem lugar algum onde eu existisse, mas que nem por isso podia fingir que não existia; e que, pelo contrário, pelo próprio fato de eu pensar em duvidar da verdade das outras coisas, decorria muito evidentemente e muito certamente que eu existia [...] (Descartes, 2001, p. 38, grifos nossos).

Claro está, portanto, que o ponto de partida da remoção de obstáculos para uma travessia teoricamente mais segura haverá de acontecer somente após esse descobrimento registrado nas linhas acima transcritas, pois é da certeza do *cogito* que advirão as demais, como a existência de Deus e a reabilitação das verdades matemáticas e das ideias, provisoriamente suspensas no ato voluntário e “fingido” da dúvida metódica. Mas é na zona que antecede a essa certeza que interessa nos demorarmos um pouco mais pois, se for possível pensarmos essa parte instável da travessia como uma modalidade de estranhamento, poderemos explorar um terreno em comum a ficção em geral e, em particular, com a ficção kafkiana.

No capítulo do livro *A condição humana* que trata da dúvida de Descartes, Hannah Arendt afirma que “Na filosofia e nos pensamentos modernos, a dúvida ocupa a mesma posição central que, em todos os séculos anteriores, cabia ao *thaumazein* dos gregos, o assombro diante de tudo o que é como é” (Arendt, 2007, p. 286).

Thaumazein é a transliteração do termo grego convencionalmente traduzido por admiração. Esse estado de perplexidade diante de um mundo “desfamiliarizado”, ou

seja, “estranhado”, foi considerado por Platão e Aristóteles uma pré-condição para o filosofar⁷. Segundo consta no *Dicionário de Filosofia* de Nicola Abbagnano,

para Aristóteles e para Descartes, a admiração seria ‘a atitude que está na raiz da dúvida e da investigação: é tomar consciência de não compreender o que se tem à frente, que, mesmo sendo familiar, sob outros aspectos revela-se, a certa altura, inexplicável e maravilhoso’ (2007, p. 18).

Habitando, como vimos, a raiz da experiência do *thaumazein* filosófico (cuja atualização moderna encontraria na dúvida cartesiana seu exemplar, segundo Arendt), o estranhamento implica em certo descolamento do real em razão do qual a própria experiência do sujeito com o mundo ou, consigo próprio, torna-se comprometida. Decerto que, em outro enquadramento teórico, a noção de estranhamento também possui importante lugar no âmbito da poesia e da ficção. Poderíamos mesmo dizer que a própria Teoria da Literatura moderna, inaugurada pelo Formalismo Russo, só efetivamente se constituiu por meio da consolidação desse conceito, sendo o seminal “A arte como procedimento” (1917), de Chklóvski, o pioneiro nesse processo.

Advogando em nome de uma linguagem artística que devolvesse a “sensação de vida” dos objetos que, no mundo, passam despercebidos por conta da automatização que a repetição e o cotidiano impõem à nossa percepção das coisas, a linguagem poética deveria servir para restituir essa sensação. Na teoria formalista, isso só poderia acontecer mediante uma linguagem que promovesse a dificuldade da apreensão do sentido por parte do receptor, um obscurecimento da forma, como prefere Chklóvski:

E eis que para devolver a sensação de vida, para sentir os objetos, para sentir que a pedra é de pedra, existe o que chamam arte. A finalidade da arte é dar

⁷ Segundo Gerd Bornheim, “a primeira atitude [originante do filosofar] nos vem da Grécia clássica. Platão e Aristóteles pretendiam ver na *admiração* o impulso inicial de todo filosofar. No comportamento admirativo, o homem toma consciência de sua própria ignorância; tal consciência leva-o a interrogar o que ignora, até atingir a supressão da ignorância, isto é, o conhecimento” (1998, p. 24).

uma sensação do objeto como visão e não como reconhecimento; o procedimento da arte é o procedimento de singularização dos objetos, e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, em aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O ato de percepção na arte é um fim em si e deve ser prolongado; *a arte é um meio de experimentar o vir a ser o objeto, o que já “veio a ser” não importa para a arte* (Chklóvski, 2013, p. 91).

A questão do estranhamento na obra de Kafka talvez figure entre os tópicos incontornáveis da crítica sobre sua obra. Sem pretensões de encontrar um denominador comum acerca desse assunto entre as várias exposições críticas sobre a obra kafkiana, tampouco inventariar uma quantidade exaustiva de visões a respeito, pensamos ser possível, pelo menos, acusar um aspecto recorrente, a saber, certa constância de Kafka em promover inversões.

O procedimento da “inversão”, na literatura moderna e na de Kafka, foi um tema bastante explorado por um importante crítico de sua obra, o alemão Günther Anders, que abordou essa estratégia ficcional em um ensaio acerca da dramaturgia de Samuel Beckett⁸ e também no livro *Kafka pro e contra* traduzido no Brasil por Modesto Carone.

Outros comentadores sobre a obra de Kafka houveram que, embora não assinalando a mesma ideia de inversão, atentaram para o jogo empreendido pela ficção kafkiana através das dissonâncias estabelecidas entre a linguagem adotada e os elementos que ela veicula, uma linguagem que, tantas vezes sintética, objetiva, protocolar, é empregada para narrar situações absurdas e alógicas. O próprio Modesto Carone chamou a atenção para esse aspecto ao destacar “a colisão entre a linguagem tipicamente cartorial, de protocolo, e o pressuposto inverossímil da coisa narrada” que produz no “leitor o desconforto de se deparar com uma narração translúcida, mas cujo ponto de partida permanece opaco (Carone, 2009, p. 9). Para Vilém Flusser (2002, p.73), o absurdo, em Kafka, adviria exatamente, dessa incongruência entre código e mensagem. Albert Camus, em “A esperança e o absurdo na obra de Franz Kafka”, fala

⁸ O texto, intitulado “Ser sin tempo. Sobre la obra de Beckett *Esperando a la Godot*” consta no livro *La obsolescencia del hombre* (cf. referências).

justamente de um “efeito absurdo ligado a um excesso de lógica” e explica que “quando Kafka quer expressar o absurdo, lança mão da coerência” (2024, p. 151). Essa “transparência da linguagem” (Carone, 2009, p. 11), por sua vez, está ligada às discussões em torno do “realismo de linguagem” que Haroldo de Campos (1997) analisou na obra de Kafka. O próprio Anders considera o autor de *A metamorfose* um “fabulador realista”, pois “descreve até mesmo o fato louco de que o mundo louco seja considerado normal” (2007, p. 15).

Chegamos ao ponto em que já é possível elaborar os papéis do estranhamento em ambos os autores e pensá-los à luz da linha de abordagem que optamos por seguir. Entendemos que o estranhamento, nos dois casos, embora servindo a diferentes propósitos (uma etapa metodológica em um, a figuração de situações ficcionais em outro), consiste no processo não natural, mas imaginativo, não espontâneo, mas voluntário e, portanto, deliberadamente empreendido, de radicalização do recuo do olhar sobre o mundo, de modo a produzir um efeito do “fora”, do “desfamiliarizado”, que agrava e aprofunda a experiência do abandono e do sentir-se perdido, sobre a qual tratamos na metáfora da “selva escura”. Conforme vimos naquele momento, o passo seguinte consiste no projeto de saída que, em Kafka, não se estabelece e, em Descartes, foi paliativamente atendido pela moral provisória e, posteriormente, definitivamente assentado no *cogito, ergo sum* como ponto de partida.

Em uma relação entre a obra do ficcionista e a do filósofo que, a princípio, poderia soar descabida, poderíamos nos perguntar: por que esse *cogito* não logra efeito nas situações ficcionais da obra de Kafka? Sua obra seria uma espécie de demonstração ficcional do colapso desse *cogito*? Essas perguntas ensejarão as considerações do último tópico deste trabalho que tratará sobre o tema da transcendência em Descartes e Kafka.

A TRANSCENDÊNCIA VAZIA

Os questionamentos acerca do *cogito* em Kafka, com os quais finalizamos o tópico anterior, não foram estranhos a uma parte dos estudiosos que se debruçou sobre a obra do autor tcheco, entre os quais Günther Anders, a quem retornaremos mais adiante. A pesquisadora Tatiana Salem Levy, em livro intitulado *A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*, por exemplo, emprega a expressão “estremecimento do cogito” na leitura que faz da obra de Kafka à luz da noção do “fora”, na esteira dos pensadores mencionados no título de seu livro. No entanto, como pode haver, poderíamos nos perguntar, o “estremecimento” de algo que, no sistema de que se originou, é inabalável? Não seria o caso de considerarmos que tal estremecimento se verifica exatamente por não ter havido o passo em direção ao *cogito* e, portanto, os personagens não terem atravessado a zona da dúvida e da sua versão mais radical, a do estranhamento do mundo? Ou, ainda, seria propriamente o *cogito* toda a base de sustentação de orientação no mundo ou, na verdade, apenas um ponto inicial em direção a ela?

Em uma reflexão de Anatol Rosenfeld, presente em texto já mencionado neste trabalho, encontramos uma passagem que parece tangenciar as perguntas deixadas no parágrafo anterior. Trata-se de uma sequência em que o autor, ao comentar a narrativa “O artista da fome”, depreende a ambígua “situação kafkiana do 'herói' que oscila entre a auto-entrega e a autoafirmação, ficando frustrado em ambos os sentidos: não se ajusta e não se afirma” (1996, p. 227). No arremate das considerações, registra uma interessante conclusão: a da circularidade da dúvida na qual infinitamente o personagem se vê preso:

Mesmo um conto como *O artista da fome* (O faquir), que tão radicalmente nega o compromisso, nega ao fim esta própria negação, no momento em que o ‘artista’ moribundo, já em si ambíguo por desempenhar a sua ascese diante de amplo público, confessa que quisera o ajustamento (quisera comer), mas simplesmente não encontrara nenhuma ‘comida’ aceitável. Esse fato

terrivelmente humorístico decorre indubitavelmente de uma incapacidade. Mas exprime ao mesmo tempo uma capacidade que, negando a negação da negação, estabelece a figura kafkiana das possibilidades que se anulam, da dúvida que duvida da própria dúvida, *ad infinitum* (Rosenfeld, 1996, p. 227).

Se a circularidade ao infinito e o caminho linear se opõem, claro está que o universo que Kafka explora e aprofunda em sua obra é o da prisão no campo da selva escura da dúvida aterradora. Ora, não é demais lembrarmos que o *cogito* consiste na supressão da dúvida hiperbólica, ao menos em seu nível mais radical de estranhamento, pois o fato mesmo de se lançar na dúvida mais profunda termina por afirmá-lo: “*Dubito ergo sum*” (‘Duvido, logo existo’) seria um argumento igualmente válido do ponto de vista de Descartes, assim como o *‘fallor ergo sum*’, de Santo Agostinho (‘Engano-me, logo sou’) (Cottingham, 1995, p. 36).

Por outro lado, o decisivo estabelecimento da certeza indubitável do eu pensante não é, por si só, nenhuma garantia de uma efetiva saída do campo das incertezas que atravessam os caminhos da vida. Esse será o ponto com o qual iniciaremos este tópico e, para o estabelecimento do problema, transcreveremos a seguinte passagem Hannah Arendt acerca da questão da dúvida cartesiana:

A solução cartesiana da dúvida universal ou o seu despertar dos dois pesadelos correlatos - de que tudo é um sonho e que não existe realidade, e de que não Deus, mas um mau espírito reina sobre o mundo e escarnece dos homens - foi semelhante em conteúdo à substituição da verdade pela veracidade e da realidade pela confiabilidade. A convicção de Descartes - de que, ‘embora a nossa mente não seja a medida das coisas e da verdade, deve certamente ser a medida do que afirmamos ou negamos’ - repete aquilo que os cientistas em geral haviam descoberto, ainda que não o expressassem explicitamente: que, mesmo que não exista a verdade, o homem pode ser veraz, e mesmo que não exista certeza confiável, o homem pode ser confiável. Se alguma salvação existia devia estar no próprio homem; e, se havia resposta para as perguntas levantadas pela dúvida, tinham que decorrer da própria dúvida⁹. O famoso *cogito ergo sum* (penso logo existo) não resultava, para Descartes, de alguma autoconfiança do pensamento *per se* - pois, se assim fosse, o pensamento teria adquirido nova dignidade e importância para o

⁹“É a própria dúvida que será a nossa pedra de toque: toda a ideia que este ácido dissolvente puder corroer, mostrar-se-á, por isso mesmo, ideia falsa, ou pelo menos de uma natureza ou de um título inferiores” (Koyré, 1963, p. 50).

homem -, mas era simples generalização de um *dubito ergo sum* (Arendt, 2007, p. 291-292).

O comentário de Arendt posiciona a problemática com a qual passaremos a nos ocupar e que poderíamos sintetizar, provisória e um tanto paradoxalmente, da seguinte maneira: a demarcação do *cogito* como marco zero da confiabilidade na razão humana não é garantia de um ordenamento do mundo e pode até, em certa medida, aguçar o sentimento de instabilidade, se vista sob a perspectiva de que, a partir de então, “se alguma salvação existia devia estar no próprio homem”!

Alexandre Koyré chamou de “vitória trágica” a isso que Arendt explicou como sendo a “solução cartesiana”: “O nascimento da ciência cartesiana é sem dúvida uma vitória decisiva do espírito. É, todavia, uma vitória trágica: neste mundo infinito da ciência nova já não há lugar nem para o homem nem para Deus” (Koyré, 1963, p. 68).

A nova explicação do real proposta por Descartes, ao tornar o universo “matematizável”, implica uma profunda ruptura com a visão anterior de um mundo ordenado e finito, como o de Aristóteles e o da Idade Média. Para Descartes, o universo não é mais um lugar hierarquicamente estruturado, com cada ser ocupando seu devido lugar de acordo com sua perfeição ou valor:

O Cosmo helénico, o Cosmo de Aristóteles e da Idade Média, é um mundo ordenado e finito. Ordenado no espaço, do mais baixo para o mais alto em função do valor ou da perfeição. Hierarquia perfeita, em que os próprios lugares dos seres correspondem aos graus da sua perfeição. Escala que vai da matéria para Deus.

[...]

Num tal mundo, feito para si, senão completamente à sua medida, o homem encontra-se na sua morada. E a esse mundo, penetrado de razão e de beleza, o homem admira-o. Pode mesmo adorá-lo. Ora esse mundo, esse Cosmo, a física de Descartes destrói-o inteiramente (Koyré, 1963, p. 66-67).

A física cartesiana destrói a ideia de um cosmos em que Deus ocupava um papel central, bem como a de uma natureza investida de uma “finalidade imanente¹⁰”, o que

¹⁰“Para que a substituição de Deus pelo filósofo mecanista se tornasse possível, foi preciso que a natureza perdesse a finalidade imanente” (Matos, 1996, p. 201)

resulta em um considerável processo de dessacralização que ajuda a configurar uma cosmovisão a que se convencionou chamar de modernidade: “ao dessacralizar a natureza de sua magia pitagórica – a dos números harmônicos – a nova geometria desencanta corpo e alma: metaforizado em conceito, o corpo converte-se em fetiche, a alma em sujeito” (Matos, 1996, p. 201). O ponto crucial dessa “matematização” do real é que, para Descartes, somente aquilo que é matematicamente concebível é verdadeiro e claro. As ideias claras, para ele, são aquelas que não dependem dos sentidos e podem ser compreendidas puramente pela razão. A realidade, agora compreendida através da razão pura, em vez de basear-se nos sentidos, abre-se ao escrutínio do cientista como objeto de observação e pesquisa e, em razão disso, acaba por expulsar do mundo os elementos que antes conferiam significado e propósito transcendentais, como a presença de Deus ou da alma. O novo real, portanto, é um mundo mecanizado.

As implicações e os desdobramentos dessa “revolução cartesiana¹¹”, conforme já sugerimos anteriormente, pavimentaram o terreno da modernidade no ocidente. Do ponto de vista da nova relação com Deus, resultante tanto da dessacralização do real quanto da “cesura entre Deus e as mentes criadas” (Scribano, 2007, p. 16), tais implicações e desdobramentos são de várias e múltiplas ordens.

Em *As fontes do self, a construção da identidade moderna*, Charles Taylor rastreia o processo do advento da ideia moderna de subjetividade e, no capítulo dedicado a Descartes, analisa de que modo o pensador francês rompeu com a tradição (leia-se, de matriz agostiniana) que o precedeu, no que diz respeito às relações entre o indivíduo e Deus:

É claro que a cadeia de raciocínio mostra que me apoio num Deus veraz para obter meu conhecimento do mundo exterior. Mas observe-se como isso é diferente da tradicional ordem de dependência agostiniana. A tese não é que adquiro conhecimento ao me voltar com fé para Deus. A certeza da percepção clara e distinta é, ao contrário, incondicional e auto-gerada. O que aconteceu é que a existência de Deus tornou-se um estágio em *meu* progresso rumo à

¹¹ Revolução intelectual, ou melhor, revolução espiritual que subtende e que suporta a revolução científica e que, com um radicalismo e uma audácia inauditos, proclama o valor, a força, a autocracia absoluta da razão (Koyré, 1963, p. 46).

ciência por meio da ordenação metódica das percepções evidentes. A existência de Deus é um teorema em *meu* sistema de ciência perfeita. O centro de gravidade decisivamente mudou (Taylor, 2013, p. 207).

Ao se referir a essa presença de Deus como “estágio em *meu* progresso rumo à ciência”, Taylor tem em mente o itinerário do método descrito no *Discurso* e nas *Meditações*, mais pontualmente na etapa posterior à afirmação categórica do *eu penso*, no qual Descartes fornece provas da existência de Deus, ao passo que apresenta-O como validação do conhecimento verdadeiro¹². Ocorre que isso está longe de representar um encontro do indivíduo com Deus: “A prova cartesiana não é mais a busca de um encontro com Deus no interior. Não é mais o caminho para uma experiência de tudo em Deus. O que agora encontro sou eu mesmo” (Taylor, 2013, p. 207). Nesse sentido e, dando prosseguimento às considerações de Taylor, ainda que não possamos ler anacronicamente Descartes como um “ateu enrustido” ou um “deísta do século XVIII”, decerto que sua filosofia ou, mais precisamente, sua “nova concepção de interioridade, uma interioridade de autossuficiência, de capacidades autônomas de ordenamento pela razão, *também* preparou o terreno para a falta de fé moderna” (Taylor, 2007, p. 208).

Em outro campo de estudos, em um livro dedicado à análise dos componentes definidores de uma “estrutura” da poesia moderna, é significativo que Hugo Friedrich tenha elegido como um desses traços estruturantes um tópico que ele intitulou “idealidade vazia”. Não estaremos fazendo uma digressão nesse momento se nos ativermos, momentaneamente, à ideia que está em jogo nesse caso. Em seu *A estrutura da lírica moderna*, Friedrich propôs depreender uma ideia moderna de poesia a partir da análise da obra de Rimbaud, Baudelaire e Mallarmé. Em determinado momento, comenta acerca de um poema de Baudelaire intitulado “*Élévation*” no qual nota a

¹²Diz Descartes na quarta mediação: “Toda percepção clara e distinta é, decerto, algo de real e de positivo, e portanto não pode advir do nada, mas deve, necessariamente, ter em Deus o seu autor. Seu autor, eu afirmo, é Deus, que, sendo soberanamente perfeito, não pode ser causa de erro algum, sob pena de contradição; assim, a percepção é sem sombra de dúvida algo verdadeiro” (Descartes, 2016, p. 79).

presença de elementos de ascese e transcendência ou, na terminologia cristã: *ascensio*, *elevatio e purificatio* que compõem um “esquema usual, de origem platônica e místico-cristã” (Friedrich, 1978, p. 48) presente no poema em questão. Após sondar as equivalências da estrutura desse esquema no conjunto das imagens que compõem “*Élévation*”, conclui sobre uma concordância entre a ideologia platônico-cristã e a ideia do poema para, em seguida, mostrar a “diferença” que os separa:

Justamente porque a poesia concorda tanto com o esquema místico, torna-se visível o que lhe falta para uma concordância plena: ou seja, o final da ascensão e, até mesmo, a vontade de chegar a ele. [...] A meta da ascensão não só está distante, como vazia, uma idealidade sem conteúdo. Esta é um simples pólo de tensão, hiperbolicamente ambicionado, mas jamais atingido (Friedrich, 1978, p. 48).

A nosso ver, esse sugestivo esquema poético de uma ascese malograda, de uma elevação a que se vislumbra como como um alvo “hiperbolicamente ambicionado”, mas fadado a não ser atingido, se assemelha bastante ao universo da ficção kafkiana. Desse modo, nosso propósito a partir de agora será conectar essa ideia moderna com a discussão por nós levantada no início desse tópico no qual registramos questionamentos acerca da relação de Kafka com um possível enfraquecimento do *cogito* e que, agora, retomaremos para fins de elaboração mais precisa. Lá, também, anunciamos que iríamos incluir Anders nessa discussão. É o que passaremos a fazer a seguir.

Em *Kafka pro e contra*, o crítico da obra de Kafka faz a seguinte problematização:

Por que a força da segunda meditação cartesiana, por que a força probatória do *Cogito ergo sum* repentinamente perdeu o vigor em Kafka? Por que ficou tão frágil a ponto de a descoberta do *eu* [...] ter se tornado, de maneira paradoxal, prova da própria não-existência? O motivo é simples: o ‘eu’ que Kafka encontra, ele o descobre como um ‘estranho’ - mas o ‘estranho’ não ‘é’, pois a palavra ‘ser’ [...] em alemão quer dizer duas coisas: ‘estar-aí’ (*dasein*, existir) e ‘pertencer a’ (*ihm gehören*, ser de). Quem ‘pertence’ (*é de*) pode dizer: *ergo sum*. Mas, por enquanto, eu ‘não sou’. *Non sum* (Anders, 2017, p.28-29).

O que representa, para o momento atual destas reflexões, a inserção de um comentário de Anders que lida com o tema do não-pertencimento na obra de Kafka? Em que isso interessa à discussão? A razão é, *grosso modo*, a seguinte. A literatura de Kafka registra representações bastante avançadas do esvaziamento da transcendência e uma das modulações desse esvaziamento consiste na figuração do personagem em situação de não pertencimento. As cenas, recorrentes na obra de Kafka, de personagens se empenhando obstinadamente em inserir-se e/ou serem aceitos, exibem figurações de seres acometidos pela “transcendência desviada”, uma expressão de que podemos lançar mão nesse instante para nos referimos à ideia segundo a qual a impossibilidade moderna de uma transcendência vertical, chancelada pela era pós-nietzscheana que consolidou a condição cultural da morte de Deus, por não empreender uma extirpação da vontade de transcendência no homem, termina por desviá-la em direção aos próprios homens¹³.

Isso posto, reportemo-nos, agora, à análise derridiana da narrativa “Diante da lei” de Franz Kafka da qual extraímos a expressão que intitulou este tópico de nosso trabalho. No texto em questão, Derrida faz menção a uma passagem da referida narrativa kafkiana que o teórico francês considera o “momento mais religioso do texto”, a saber, o trecho em que o camponês, já no final de sua vida, “vê que a luz que seus olhos percebem é mais fraca e não consegue distinguir se realmente se fez noite ao redor dele ou se simplesmente são os olhos que o enganam. Mas agora, em meio às trevas, percebe um raio de luz inextinguível através da porta. Resta-lhe pouca vida (Kafka, 2005, p. 215).

O comentário de Derrida ao trecho em questão se estabelece a partir de uma citação de uma passagem de Hegel, a qual reproduziremos a seguir, para fins de melhor compreensão dos termos que orientam a abordagem derridiana:

¹³ Esse argumento é uma síntese de parte da tese sobre o desejo mimético tal como aparece exposta por René Girard em seu primeiro livro (cf. referências).

Analogia com a lei judaica: Hegel conta e interpreta à sua maneira a experiência de Pompeu. Curioso sobre o que havia atrás das portas do Tabernáculo que abrigava o Santo dos Santos, o cônsul se aproxima do lugar mais interno do Templo, no centro de adoração. Ele procurava, diz Hegel, um ser, uma essência oferecida à sua meditação, algo que fosse cheio de significado para ser oferecido a seu respeito; e, quando acreditou entrar nesse segredo, diante do espetáculo final, ele se sentiu mistificado, desapontado, trapaceado. Ele encontrou o que procurava em um espaço vazio, e concluiu que o próprio segredo era completamente estranho, completamente alheio a eles, os judeus, alheio à visão e alheio à sensação. 'A transcendência está vazia', diz Lyotard (Derrida, 2024, p. 434-435).

Principiemos, portanto, pelo arremate das considerações do excerto transcrito. Na passagem hegeliana de que Derrida se serve, Pompeu segue no encalço de um "ser", de uma "essência", mas sua procura resulta no vazio. No caso em questão, a busca redundante em um sentimento de frustração pois, como é dito, Pompeu se sente "mistificado, desapontado [e] trapaceado". Suponhamos, agora, em acréscimo a essa cena (de resto em tudo semelhante à ideia em jogo no comentário de Friedrich ao poema de Baudelaire), que ele não desistisse desse seu desejo pela essência mas, ao contrário, entendesse que seu fracasso tivesse decorrido do fato mesmo de sua busca ter sido demasiado simples e sem grandes dificuldades e que, por essa razão, o sucesso de sua procura exigisse desafios muito mais arrojados e difíceis. Eis que teríamos uma situação tipicamente kafkiana, como a que verificamos, por exemplo, em *O castelo* e *O processo*.

Outro crítico francês da obra de Kafka, Maurice Blanchot, que Jeanne Marie Gagnebin considera "um dos leitores mais perspicazes da obra de Kafka", também parece ter atentado para esse aspecto: "É com uma transcendência morta que estamos lutando, é um imperador morto que é representado pelo funcionário da *Muralha da China*, é, na *Colônia penal*, o antigo comandante defunto que a máquina de tortura ainda torna presente" (Blanchot *apud* Gagnebin, 2009, p. 136).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerar como chave da interpretação da obra de Kafka o pressuposto que estamos propondo, a saber, o da “idealidade vazia” (Friedrich), ou “transcendência desviada” (Girard), ou “transcendência vazia” (Lyotard via Derrida), ou “transcendência morta” (Blanchot) não significa, necessariamente, incorrer numa interpretação teológica da literatura kafkiana, ou, pelo menos, assim esperamos, não nas daquela espécie de interpretação que Walter Benjamin considerou “cômoda, [e] que se torna cada vez mais insustentável” (1994, p. 153). A propósito, o enquadramento que nos parece mais satisfatório acerca do problema da religiosidade em Kafka foi proposto por Vilém Flusser, em seu livro intitulado *Da religiosidade*:

[...] Ela tem [a obra de Kafka], pelo contrário, uma dimensão inarticulada e inarticulável, a qual não permite essa fuga na fé religiosa no sentido tradicional, porque engloba e supera essa fé. A mensagem de Kafka não é anti-religiosa, mas passa pela religião e a ultrapassa sem abandoná-la. Tentando articular essa região na qual a língua deixa de funcionar, terei que recorrer a aproximações. Essa dimensão da mensagem de Kafka não pode ser autenticamente pensada, mas tão somente intuída.

[...] A mensagem de Kafka transporta o nosso pensamento para aquela camada rarefeita que é chamada pelos místicos de *unia mystica*. É a camada dentro da qual, de acordo com o testemunho dos místicos, pensamento e pensado, ‘alma’ e ‘Deus’, se fundem (Flusser, 2002, p. 80).

O aspecto que nos parece mais produtivo nesse viés consiste em considerar que o aparente “estremecimento do cogito” em Kafka que, em alguma medida, de fato acaba por se confirmar, teria menos a ver com um enfraquecimento do dispositivo racional (afinal tão presente nos personagens de Kafka) ou com uma instabilidade existencial, do que com a ânsia de transcendência, impetuosa e obstinada, incitando e impelindo os protagonistas kafkianos a esbarrarem em obstáculos e se enredarem em situações interpessoais que mais desviam esses personagens de seus objetivos do que colaboram no seu alcance. A nosso ver, essa ideia está contida na noção de “união mística” mencionada por Flusser.

Sob o nome de “desejo metafísico”, esse tema foi amplamente estudado por René Girard como uma marca conjuntural da modernidade e que encontrou na obra de Dostoievski¹⁴, segundo o pensador francês, sua mais expressiva síntese ficcional. Por meio de estratégias literárias diferentes das empregadas pelo escritor russo Kafka, a nosso ver, explora esse terreno da nulidade da transcendência em situações extremamente terríficas nas quais vemos protagonistas em busca do “ser”, mas encontrando interditadas as portas que lhe dariam esse acesso. Lembremos das explicações de Anders: ser, é, também, “pertencer a” (*ihm gehören*). Em Kafka, portanto, os sujeitos buscam o ser pela via do “pertencer a” e o fazem movidos por uma forte impetuosidade, uma *hybris*, segundo Rosenfeld (1996, p. 243) que agrava ainda mais o fracasso de seus empreendimentos.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, N. **Dicionário de Filosofia**. Tradução coordenada e revista por Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ANDERS, G. **Kafka: pró e contra: os autos do processo**. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

ARENDT, H. “O advento da dúvida cartesiana”. In: ARENDT, H. **A condição humana**. Tradução de Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

BENJAMIN, W. Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte. In: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BORNHEIM, G. **Introdução ao filosofar: o pensamento filosófico em bases existenciais**. São Paulo: Globo, 1998.

¹⁴Dostoievski foi um dos autores de maior influência sobre Kafka. Segundo Bradbury, há em Kafka personagens que “claramente descendem do homem subterrâneo dostoievskiano”. Essa possível afinidade foi aventada também por Eric Heller: “a mente ferida teria sido ajudada nisto por um trecho logo ao início das *Memórias de um subterrâneo* de Dostoievski, “desejo dizer-lhes, senhores [...] porque nunca consegui me tornar um inseto [...]” (p. 47)

BRADBURY, M. **O mundo moderno**. Dez grandes escritores. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CAMPOS, H. "Kafka: um realismo de linguagem?". *In*: CAMPOS, H. **O arco-íris branco**: ensaios de literatura e cultura. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

CAMUS, A. A esperança e o absurdo na obra de Franz Kafka. *In*.: CAMUS, A. **O mito de Sísifo**. Tradução de Ari Roitman e Paulina Watch. Rio de Janeiro: Record, 2024.

CARONE, M. **Lição de Kafka**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CHKLÓVSKI. A arte como procedimento. *In*: CHKLÓVSKI. **Teoria da literatura**. Textos dos formalistas russos. Tradução de Roberto L. Ferreira. São Paulo: Unesp, 2013.

COSTA, J. C. Introdução. *In*: DESCARTES, R. **Discurso do método**. Tradução de João Cruz Costa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

COTTINGHAM, J. **Dicionário Descartes**. Tradução de Helena Martins. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

DANTE, A. **A divina comédia**. Tradução de Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Ed. 34, 1998.

DERRIDA, J. "Prejulgados. 'Diante da lei'". *In*: KAFKA, F. **O processo**. Trad. de Modesto Carone. 1.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.

DESCARTES, R. **Discurso do método**. Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

DESCARTES, R. **Meditações metafísicas**. Tradução de Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2016.

FLUSSER, V. "Esperando por Kafka". *In*: FLUSSER, V. **Da religiosidade**: a literatura e o senso da realidade. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

FRIEDRICH, H. **Estrutura da lírica moderna**: da metade do século XIX a meados do século XX. Trad. Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GALVÃO, M. E. Prefácio. *In*: DESCARTES, R. **Discurso do método**. Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

GAGNEBIN, J. M. Escrituras do corpo. *In*: GAGNEBIN, J. M. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2009.

GIRARD, R. **Mentira romântica e verdade romanesca**. Tradução de Lilia Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações, 2009.

HELLER, E. **Kafka**. Trad. de James Amado. São Paulo: Cultrix, 1976.

KAFKA, F. **Diários**. 1909-1923. Tradução de Sergio Tellaroli. São Paulo: Todavia, 2021.

KAFKA, F. **O processo**. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

KAFKA, F. **Narrativas do espólio**. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

KAFKA, F. **Aforismos reunidos**. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2012.

KOIRÉ, A. **Considerações sobre Descartes**. Tradução de Helder Godinho. Lisboa: Editorial Presença, 1963.

LEVY, T. S. **A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

MATOS, O. C. F. Descartes: o eu e o outro de si. *In*: NOVAES, A. (org.). **A crise da razão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

NASCENTES, A. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. Rio de Janeiro, 1955.

NUNES, B. Meu caminho pela crítica. *In*: NUNES, B. **A clave do poético**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ROSENFELD, A. Kafka e kafkianos. *In*: ROSENFELD, A. **Texto e contexto I**. São Paulo: Perspectiva, 1996.

SCRIBANO, E. **Guia para leitura das Meditações metafísicas de Descartes**. Tradução Silvana Cobucci Leite. São Paulo: Loyola, 2007.

TAYLOR, C. A razão desprendida de Descartes. *In*: TAYLOR, C. **As fontes do self: a construção da identidade moderna**. Tradução de Adail Ubirajara Sobral, Dinah de Abreu Azevedo. 4.ed. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

TEIXEIRA, L. **Ensaio sobre a moral de Descartes**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.