

SARTRE E O UNIVERSO DO FANTÁSTICO

SARTRE AND THE FANTASTIC UNIVERSE

Vímala Ananda Jay¹

Resumo: O conto “Preocupação do pai de família”, de Franz Kafka, permite lançar algumas luzes acerca do que se pode denominar realismo kafkiano, a partir de um horizonte de compreensão do par fantástico-realismo como estabelecido por Sartre no ensaio “*Aminadab*, ou o fantástico considerado como uma linguagem” (1943). Trata-se de um realismo indireto, que opera em direção oposta à do realismo ingênuo e mítico. Esta questão não é nova e foi levantada por diversos autores, tão distantes no tempo e no espaço como, por exemplo, o alemão Günter Anders (1934), o francês Maurice Blanchot (ensaios reunidos em 1981) e o brasileiro Roberto Schwarz (1966). Neste artigo procuramos realizar uma interpretação do conto de Kafka a partir dos fundamentos trazidos por Sartre em seu ensaio de 1943. Procuramos assumir como hipótese que o movimento que o pai de família (aquele que visa odradeck e procura defini-lo) opera como verificação de um modo de ser, que no início confunde-se com o modo de existir do signo, em seguida com o de coisa e que, por fim, surge como revelação de uma consciência. Esta, no entanto, não se trata de uma consciência qualquer ou abstrata, mas determinada e situada. Cada parágrafo representa assim uma etapa da antecipação deste ser, em seguida descartada como hipótese falsa, e sucessivamente o pai costura uma trama de erros que não se esgota, no entanto, no erro (definitivo), pois morde continuamente a própria cauda, na medida em que cada hipótese é posta de lado como não-verificação do ser, porém representando sempre a passagem em seu sentido dialético de negação do dado em direção a uma verificação verdadeira.

Palavras-chave: Existencialismo; Kafka; Sartre; Literatura Fantástica.

Abstract: The short story “Preocupação do pai de família”, by Franz Kafka, allows shedding some light on what can be called Kafkaesque realism, from a perspective of understanding the pair fantastic-realism as established by Sartre in the essay “*Aminadab*, ou o o fantastic considered as a language” (1943). It is an indirect realism, which operates in the opposite direction to that of naive and mythical realism. This question is not new and has been raised by several authors, as far apart in time and space as, for example, the German Günter Anders (1934), the Frenchman Maurice Blanchot (essays assembled in 1981) and the Brazilian Roberto Schwarz (1966). In this article we seek to interpret Kafka's short story based on the foundations brought by Sartre in his 1943 essay. We try to assume as a hypothesis that the movement that the father of the family (the one that aims at the dradeck and seeks to define him) operates as verification of a way of being, which at the beginning is confused with the way of existing of the sign, then with the of a thing and which, finally, emerges as a revelation of a conscience. This, however, is not a matter of any or abstract consciousness, but determined and situated. Each paragraph thus represents a stage of anticipation of this being, then discarded as a false hypothesis, and successively the father weaves

¹ Doutora em Filosofia pela USP. Nome de registo: Antonia Faro Agostinelli Peixoto Barbosa. E-mail: vimalaanandajay@gmail.com

SARTRE E O UNIVERSO DO FANTÁSTICO
VÍMALA ANANDA JAY

together a web of errors that does not end, however, in the (definitive) error, as it continually bites its own tail, as in which each hypothesis is set aside as non-verification of being, but always representing the passage in its dialectical sense of denial of the given towards a true verification.

Keywords: Existentialism; Kafka; Sartre; Fantastic Literature.

Neste artigo procuraremos interpretar alguns aspectos do conto “Preocupação do pai de família”, de Kafka, como exemplo da verificação da verdade proposta pela prosa. Escolhemos este texto por ter sido escrito por um autor que influenciou profundamente toda a geração de Sartre, além de dispormos de vasta bibliografia sobre o conto e o conjunto da obra de Kafka, o que permite que nos arrisquemos em sua interpretação amparados por um razoável arcabouço teórico que possibilita certo desembaraço, apesar da notória complexidade interpretativa que qualquer texto de Kafka suscita.

Usaremos duas traduções: a de Roberto Schwarz (1978), usada nas citações diretas deste artigo, e a de Modesto Carone (1990).

Para procurar esclarecer a interpretação, visemos inicialmente o ensaio “*Aminadab*, ou o fantástico considerado como uma linguagem”, em que Sartre compara o romance homônimo do jovem Maurice Blanchot ao modo de narrar do autor tcheco.

Segundo Sartre, o fantástico não se caracterizaria pela criação de um ser individual fora do comum, ou irreal, mas sim de todo um universo, que obedece a leis determinadas e válidas para este sistema. Por isso, o fantástico é antes um microcosmo, um mundo completo, que escapa às determinações de um pensamento claro e distinto. Ele se revela “na natureza quando obedece às fadas, é a natureza fora do homem e no homem, apreendida como um homem ao avesso” (SARTRE, 2005, p. 137). Esta característica – o avesso - é governada pela forma lógica da inversão, cuja operação nuclear é a inversão dos meios e dos fins dentro de um determinado sistema.

Sendo o fantástico todo um universo, regido por uma lei determinada (sempre renovada por cada autor e obra) e não um deslocamento de sentido dentro de um mundo em anverso, ele pode apresentar-se em aparência como se versasse sobre algo normal ou natural. Ou seja, ao narrar um conto fantástico, o narrador não compartilha o espanto que será manifestado pelo leitor (ou ouvinte, no caso das narrativas orais, nascedouro do fantástico). Por isso, esta maneira de narrar com,

digamos, certa distração, põe à mostra um procedimento central do fantástico que permite que ele funcione pedagogicamente, na medida em que cria uma relação de choque da realidade do leitor (ouvinte) com a naturalidade da apresentação do narrador do mundo fantástico. Este choque funciona como uma lente de aumento para aquilo que se quer chamar a atenção, que se expande ao extremo na época contemporânea, quando o fantástico, segundo Sartre, “tornou-se apenas uma maneira entre cem de refletir sua [do homem contemporâneo] própria imagem” (SARTRE, 2005, p. 139). Por isso, as “manifestações insólitas” figurando como “condutas normais”, proporcionam o distanciamento do leitor do que se diz, ao mesmo tempo que fazem com que ele se encontre, de golpe, “mergulhado no seio do fantástico” (SARTRE, 2005, p. 140), irremediavelmente.

Por sua vez, a relação de inversão dos meios e dos fins fica mais clara se considerarmos o exemplo descrito por Sartre. Vamos imaginar a entrada de uma pessoa em um café. Sartre analisa a cena segundo a lógica do mundo em anverso: esta pessoa percebe os utensílios e os ordena (cadeira, mesa, xícara) conforme o consumidor que ela é. Ou seja, ela os investe de uma finalidade. Deste modo, a significação da ordem geral dos utensílios é um fim determinado por esta pessoa, que “cartesianamente” senta-se na cadeira, apóia-se no balcão, toma seu chá etc. Diz Sartre: “em vão procuraríamos nele [no universo em anverso] uma matéria `prima`: é o meio que faz aqui função de matéria” (a cadeira em lugar da madeira que ela é), “enquanto a forma – a ordem espiritual – é representada pelo fim” (SARTRE, 2005, p. 139).

Mas no mundo em reverso os utensílios adquirem significados distintos. Assim, ou vejo “fins que seus próprios meios relegam e que tentam em vão atravessar enormes espessuras de matéria”, ou “objetos que manifestam por si mesmos sua instrumentalidade, mas com um poder de indisciplina e de desordem, com uma espécie de independência pastosa que subitamente nos rouba seu fim quando pensamos agarrá-lo” (SARTRE, 2005, p. 139). Em *Qu’est-ce que la littérature?* Lemos que o escritor do século XX “aimera entre tous les utensiles malfaçonés, ratés ou hors d’usage, déjà à moitié repris par la nature, et qui sont comme des caricatures de l’utensilité”). Neste sentido, o objeto pode ou mascarar o seu fim ou afirmar-se “ruidosamente” como meio (como as escadas e corredores intermináveis de Kafka, que não levam a lugar algum, ou as janelas que se repetem obstinadamente contra um muro). Ou, ainda, remeter indefinidamente a outros meios “sem que possamos descobrir o fim supremo” (SARTRE, 2005, p. 140). (como opera em muitos casos a lei em Kafka). Este universo é movediço, inquieto, dotado de extrema mobilidade, cansativo, pois “nesse mundo não posso me deter por um só instante: todo meio me remete sem descanso ao fim fantasmagórico que o assombra e todo fim me reenvia ao meio fantasmagórico pelo qual eu poderia realizá-lo” (SARTRE, 2005, p. 140). Assim, a função destes utensílios é subvertida, pois não têm a

missão de servir às personagens], mas sim

de manifestar sem descanso uma finalidade fugidia e insólita: daí esse labirinto de corredores, de portas, de escadas que não levam a nada, daí essas tabuletas sinalizadoras que nada indicam, esses inumeráveis signos que pontuam os itinerários e nada significam (SARTRE, 2005, p. 141).

Estas duas características, o fato de *o fantástico ser um universo completo à sua maneira e a inversão dos meios e dos fins como conduta lógica deste universo*, podem ser encontradas em toda a história do fantástico, porém, como notamos, de maneira particular em cada autor, principalmente quando referidas aos autores contemporâneos. No caso de Blanchot e Kafka, Sartre pode dizer que ambos expulsam de suas narrativas o homem natural e isolado, ou seja, o indivíduo (Sarte diz como Celine o “homem sem importância coletiva”). Em seu lugar, colocam homens-instrumentos e a estrutura burocrática, velada ou escancarada. Se o caráter racional do homem é subvertido, também a lei se desagrega no capricho (que, por seu turno, deixa entrever a lei). Por outro lado, é justamente a subversão da racionalidade que implica a reificação do homem, o que faz jus à verdade de um mundo reificado. Neste sentido, Günter Anders compara Kafka aos fabuladores antigos (ANDERS, 1993, pp.18-19):

A substituição clássica de homem por animal, usada com fins didáticos, teve, porém, uma singular aptidão moral para a Europa cristã. Não é absolutamente por acaso que o animal continuou sendo *fabulae persona* até La Fontaine, Lessing e Goethe: se na fábula os bichos agem e falam como os homens, isto significa a inversão: os homens são bichos. Ora, a frase “os homens são bichos” é o fundamento da antropologia e da moral cristãs. Kant ainda fala da “bestialidade” no homem. Mas essa equação cristã, hoje em dia, não ocupa mais o primeiro plano. Se o homem nos parece, hoje, “desumano”, não é porque tenha uma natureza “animalesca”, mas porque está rebaixado a *funções de coisa*. É por isso que o fabulador dos nossos dias, para denunciar o escândalo de que “os homens são coisas”, tem que inventar fábulas nas quais as coisas aparecem como seres vivos. (ANDERS, 1993, pp.18-19).

O que fazem Kafka e Blanchot é mergulhar o homem em sua condição. Deste modo, é de dentro do sistema que a condição humana pode ser visada, numa espécie de transcendência caída na rua, muito semelhante ao que Sartre define como metafísica: “a metafísica não é uma discussão estéril sobre noções abstratas que escapam à experiência, mas um esforço vivo para abranger, a partir de dentro, a condição humana em sua totalidade” (SARTRE, 1997, p. 164). Por isso, Sartre pode dizer que Kafka e Blanchot não apelam aos anjos, e que “no seio dessa imanência deixaram flutuar como que um fantasma de transcendência” (SARTRE, 2005, p. 145).

SARTRE E O UNIVERSO DO FANTÁSTICO
VÍMALA ANANDA JAY

Dizem alguns que a palavra *odradeck* provém do eslavo, e procuram determinar a formação da palavra com base nesta afirmação. Já outros acreditam que ela provenha do alemão, do eslavo ela teria apenas a influência. A incerteza das duas interpretações autoriza entretanto a supor que nenhuma delas acerta, mormente porque nenhuma nos leva a encontrar um sentido para a palavra.

Como é natural, ninguém se ocuparia de tais estudos se não existisse realmente um ser chamado *odradeck*. À primeira vista, parece um carretel de linha, achatado e estreliforme, e aparenta, de fato, estar enrolado em fio; é bem verdade que os fios não serão mais do que fiapos, restos remendados ou simplesmente embaraçados de fio gasto, da mais diversa cor e espécie. Mas não se trata apenas de um carretel, pois do centro da estrela nasce uma vareta transversal, de cuja extremidade sai mais outra, em ângulo reto. Com auxílio desta segunda vareta, por um lado, e duma das pontas da estrela por outro, o todo se põe de pé, como sobre duas pernas.

Seria o caso de se acreditar que este objeto, outrora, tenha tido alguma finalidade, que agora esteja apenas quebrado. Mas ao que parece, não é o que se dá; ao menos não há sinal disso; não se vê marca alguma de inserção ou de ruptura, que indicasse uma coisa destas; embora sem sentido, o todo parece completo à sua maneira. Aliás, não há como dizer coisa mais exata a respeito, pois *Odradeck* é extraordinariamente móvel e impossível de ser pego.

Ele vive alternadamente no sótão, na escadaria, nos corredores, no vestíbulo. Às vezes desaparece por semanas inteiras; provavelmente se muda para outras casas, mas é certo que acaba voltando à nossa. Cruzando a soleira, se ele está encostado no corrimão, lá embaixo, às vezes dá vontade de lhe falar. Não se fazem naturalmente perguntas difíceis, ele é tratado — já o seu tamaninho nos induz — como uma criança. Pergunta-se “qual é o teu nome?” Ele responde, “*Odradeck*”. “E onde você mora?” Ele responde, “residência indeterminada”, e ri; mas é uma risada, como só sem pulmões se produz. Soa, quem sabe, como o cochicho de folhas caídas. De hábito, este é o fim da conversa. Mesmo estas respostas, aliás, não é sempre que se obtém; com frequência ele fica mudo, por longo tempo, como a madeira que aparenta ser.

Inutilmente eu me pergunto, - dele, o que será? É possível que ele morra? Tudo o que morre terá tido, anteriormente, uma espécie de finalidade, uma espécie de atividade, na qual se desgastou; não é o que se passa com *Odradeck*. Será então que no futuro, quem sabe se diante dos pés de meus filhos, e filhos de meus filhos, ele ainda rolará pelas escadas, arrastando os seus fiapos? Evidentemente ele não faz mal a ninguém; mas a idéia de que além de tudo ele me sobreviva, para

mim é quase dolorosa. (KAFKA, SCHWARZ, 1992, pp. 21-26).

“A preocupação do pai de família” é conciso como uma parábola que, para ser eficaz, lembrando Walter Benjamin, (BENJAMIN, 1985, p. 137), deve caber na palma da mão. No entanto, dolorosa é a lição que o pai de família tira deste punhado de sabedoria, pois a escrita econômica é inversamente proporcional à inflação de questionamentos que ela suscita e Sartre associa esta característica dos contos de Kafka à polidez dos pesadelos.

O conto é formado por cinco parágrafos, que, em linhas gerais, traçam o relato do pai de família sobre uma pequenina e estranha coisa, animal, ou sabe-se-lá-o-quê, que aparentemente sem motivo surge de tempos em tempos em sua casa, ora aqui, ora acolá. O pai de família pretende dar conta da descrição “disto”, com o intuito tácito de, ao cabo de sua explanação, encontrar alguma explicação plausível para a existência desta atrevida absurdidade.

No primeiro parágrafo o pai (segundo Roberto Schwarz, a figura do homem de bom-senso) procura a origem do nome “odradeck”. Na tradução de Schwarz, no início do conto, a palavra odradeck pode ser tanto adjetivo como substantivo comum, na de Carone, ela já surge como nome próprio. No texto original, ela é iniciada por letra maiúscula, podendo ser tanto substantivo comum como próprio na língua alemã, mas não como adjetivo. Poderia haver assim uma ambigüidade presente no original, mas esta é dissipada pelo uso, como aponta Schwarz, do pronome “es”, correspondente ao inglês “it”, usado exclusivamente para coisas e animais. Neste primeiro parágrafo, portanto, odradeck é um nome que pode ser associado a princípio a uma coisa ou animal.

No entanto, não se tira nenhuma conclusão da pesquisa da origem do nome no que se refere ao seu desenvolvimento a partir de uma língua mãe. Há, parece, certa disputa erudita e vazia (a escola eslava e a alemã discordam sobre a origem da palavra). Mas ainda não se sabe se a ela corresponde algo ou se é apenas um signo que “aponta no vazio” (absolutamente). Não se sabe se se trataria de uma palavra inventada ou uma onomatopéia. Em suma, não se chega a qualquer conclusão se o signo for analisado por si mesmo:

Dizem alguns que a palavra odradeck provém do eslavo, e procuram determinar a formação da palavra com base nesta afirmação. Já outros acreditam que ela provenha do alemão, do eslavo ela teria apenas a influência. A incerteza das duas interpretações autoriza entretanto a supor que nenhuma delas acerta, mormente porque nenhuma nos leva a encontrar um sentido para a palavra. (KAFKA, SCHWARZ, 1992, p. 21).

Existe um abismo entre a palavra e seu sentido — abismo que Sartre considera próprio da linguagem, assim como Blanchot, mas que se apresenta no exemplo de odradeck em seu caso extremo. Pois não se trata de, como é próprio à arbitrariedade do signo linguístico, presentificar

uma ausência, pois a presença da palavra odradeck não circunscreve o vazio deixado pelo objeto que ela visa, mas que, no entanto, não se encontra ali. Neste caso, não há correspondência possível, não há, digamos assim, o “outro lado” - o da existência do objeto. A relação não sugere a ausência deste, seja se a considerarmos como imagem ou como signo. O vazio absoluto da comunicação amplifica-se ainda mais pois surge como ignorância de uma comunidade e, o que é ainda pior, de uma comunidade de homens cultos.

A coisa ou traste Odradeck

No segundo parágrafo, o leitor toma conhecimento do que há do outro lado da linha, pois efetivamente existe algo que se chama odradeck (e agora sim podemos dizer que odradeck existe enquanto signo e realidade, o signo revestiu-se de sua característica de signo linguístico — a ele corresponde um objeto e uma ausência). Naturalmente ele, odradeck, deve existir, diz o pai de família, ou cairíamos numa discussão sem qualquer objetivo sobre uma fantasia oca. Assim, o pai afasta a primeira objeção que um homem de bom senso faria à sua pesquisa e que aparece aqui nas entrelinhas: a inutilidade de se questionar um nome ao qual não corresponderia algo do mundo real. E, ao mesmo tempo, cria um grau de identificação com este homem e conquista a sua simpatia (o que não escapa à interpretação de Schwarz): não estamos falando de nuvens como alguns eruditos, há uma intenção prática no nosso questionamento. A coisa odradeck pode ser, então, a partir da constatação da sua existência corpórea, minuciosamente descrita em seu aspecto externo.

Inicialmente, o pai de família adota a atitude do homem de ciência, tenta observar de fora e dissecar esta “coisa”, levanta hipóteses, descreve minuciosamente este aborto da engenharia, pois afinal de contas ele é o ser autônomo, o adulto lúcido, correto, cuja existência aparece como clara e distinta, assim como deve ser o seu discurso. E de início, nos quatro primeiros parágrafos, este homem burguês, de mentalidade burguesa, consegue sustentar sua respeitabilidade de pai de família, representante não apenas do seu clã, mas de sua classe, dos valores analíticos e também da palavra que deve ser ouvida porque vem da experiência de quem usufrui de sua maioria kantiana. Afinal, o que sustenta toda a estrutura da sua confiança no discurso lógico é justamente a confiança na sua liberdade ontológica original forjada, entretanto, por uma filosofia comprometida com sua classe. Notemos que o pai de família não será nunca nomeado, tornando-se a encarnação concreta (pela sua interrogação ininterrupta) de um tipo abstrato que aparece, no entanto, derradeiramente como frustração. Assim, ao mesmo tempo em que é uma abstração proposta pela ausência do nome próprio, é, por outro lado, um concreto, uma interrogação que estilhaça este ser

supostamente bem constituído. Ao contrário, odradeck, um ser aparentemente composto de estilhaços, adquire um nome próprio e uma plenitude de ser aos olhos do pai de família, plenitude esta que o aterroriza.

Mas há ainda o que pensar sobre a forma como odradeck é descrito em sua existência física. Em primeiro lugar, odradeck aparece agora como um objeto, como coisa, formada por remendos descartados do âmbito doméstico. Ele se assemelha a um carretel, mas formado por linhas rompidas, gastas, remendado com lixo de linha. Entretanto, é interessante notar que a semelhança com o carretel remete a dois universos: o doméstico, da mulher que costura e borda, aludindo assim indiretamente ao lugar do feminino na ordem burguesa, e o da fabricação têxtil, que pode indicar também sutilmente a época da formação do capitalismo. A alusão ao sistema capitalista foi notada por Schwarz, quando ele afirma que odradeck é composto por resíduos descartados, ou seja, por lixo. Por outro lado, a metáfora da ação de tecer remete à memória, ao trabalho de Penélope, e também pode ser metáfora da tradição arcaica, ou seja, do mundo pré-capitalista. Neste sentido, odradeck pode começar a ser interpretado não como uma espécie de lixo, mas como uma figuração do esquecimento, posto que se compõe de fragmentos heteróclitos, pequeno frankstein da cultura. Isto foi observado por Walter Benjamin: “Odradeck é o aspecto assumido pelas coisas em estado de esquecimento. Elas são deformadas. Deformada é a ‘preocupação do pai de família’”, que ninguém sabe em que consiste (...)” (BENJAMIN, 1985, p. 158).

Para finalizar, o formato da estrela pode remeter a outros dois aspectos: ao brinquedo, à ludicidade do infantil ou a uma espécie de sublime, de espiritualidade, se pensarmos no mundo celeste (decaído ou deslocado, diríamos uma transcendência encerrada no miúdo, mas que mesmo assim está fora do alcance do humano e cuja função, como interpreta Sartre, é “nos fazer sentir mais cruelmente o desamparo do homem no seio do humano” (SARTRE, 2005, p. 138)). De qualquer lado que se puxe a linha, no entanto, odradeck não deixa de remeter aos mundos periféricos da produção capitalista, aos lugares da minoridade e de quem não detém o poder — lugar da mulher e da criança; aos lugares do passado arcaico - da tradição esquecida, cuja sobra remete a uma lei ou código desconhecidos ou a um fantasma de transcendência; aos da improdutividade — do lixo. Ele é, portanto, uma figura que se opõe à ordenação burguesa proposta pelo pai de família. Mas como lixo ou ser à margem, há dois aspectos fortes que retiramos desta descrição.

Em primeiro lugar, sendo a negação de um nome vazio, odradeck, neste segundo parágrafo, passa a impressão de ser uma coisa. A coisa pode, por sua vez, ser útil (como mercadoria ou utensílio) ou inútil (lixo). Mas, em seu aspecto de coisa simplesmente, odradeck deve obedecer a certas leis. Nas palavras de Sartre:

SARTRE E O UNIVERSO DO FANTÁSTICO
VÍMALA ANANDA JAY

Esta forma inerte, que está aquém de todas as espontaneidades conscientes, que devemos observar, conhecer pouco a pouco, é o que chamamos uma coisa. Em hipótese alguma minha consciência seria capaz de ser uma coisa, porque seu modo de ser em si é precisamente um *ser para si*. Existir, para ela, é ter consciência de sua existência. Ela aparece como uma pura espontaneidade em face do mundo das coisas que é pura inércia. (SARTRE. 2008, p. 5)

Ou seja, se realmente odradeck participa do mundo das coisas, ele ainda é menos do que mulher e criança (no sentido ontológico) pois seria dotado do caráter de inércia que qualifica a existência das coisas. Como coisa, odradeck está no mundo para ganhar um significado ou uso através do sentido que minha consciência, ou melhor, a consciência do homem que tem consciência de si, cujo exemplo é o pai de família (no sentido extremo do utilitarismo) lhe confere. Ou seja, odradeck é um esquema, neste aspecto, da ordenação de um mundo segundo meios e fins. E, como coisa, não deve se confundir com a consciência que lhe confere sentido, ou seja, deve ocupar o lugar do extremo oposto do ser que tem consciência de sua existência.

Segundo o ser que a analisa, esta coisa, por sua vez, deve ter alguma finalidade para que sua existência seja justificada. Mesmo que a finalidade seja a morte (para este outro que a observa, já que a coisa não pode definir seu próprio projeto de ser) dentro de determinado sistema (ou seja, que seja sua face negativa). Assim, se odradeck surgisse como algo que tivera um uso, mas que o perdeu e virou uma coisa quebrada, ele teria ainda um caráter de utensílio e preencheria alguns requisitos do posto de utensílio. Lembrando aqui novamente de Sartre: a totalidade do ser se ordena à nossa volta em forma de utensílios, “fragmentando-se em complexos diferenciados que remetem uns aos outros e têm poder de *servir*” (SARTRE. 1997, p. 5). Isto ocorre, no entanto, porque o homem surge no mundo e o descobre, ordenando-o segundo suas necessidades. Assim, podemos dizer que é a interrogação do pai de família que faz surgir o ser odradeck, a princípio como utensílio quebrado (embora anteriormente sua conduta não indicasse ainda um ser, mas uma passagem vazia — o signo de coisa nenhuma).

Esta tese, no entanto, é logo descartada, porque como seu aspecto exterior apresenta-se tão absurdo (lembramos que o pai de família procura usar sua razão *como se* estivesse de fora), o questionamento no parágrafo três começa a tornar-se abstrato, pois o pai de família antecipa-se ao espanto do leitor e deve afastar a conclusão precipitada de que se trataria não de um ser singular, único, mas de qualquer outra coisa que se apresentaria naquele momento quebrada. Esta espécie de objeção velada à sua procura é de imediato afastada por ele, que, afinal de contas, não está louco.

Se odradeck, no entanto, fosse uma coisa quebrada, ou seja, se tivesse alcançado sua meta de objeto para o homem e por fim morrido como tal, ele se transformaria em outro tipo de objeto nomeado lixo, traste ou troço (ou mesmo memória encarnada conforme a carga emotiva do sentido

de abandono que o traste pode apresentar). De certo modo, odradeck compartilha de alguma característica do troço, ao contrário de todas as outras hipóteses levantadas. Quer dizer, chegamos enfim a alguma determinação positiva. Como quer Walter Benjamin, odradeck seria mesmo algo que foi esquecido:

Ele frequenta (...) os mesmos lugares que o investigador da Justiça, à procura da culpa. O sótão é o lugar dos objetos descartados e esquecidos. A obrigação de comparecer ao tribunal evoca talvez o mesmo sentimento que a obrigação de remexer arcas antigas, deixadas no sótão durante anos. Se dependesse de nós, adiaríamos a tarefa até o fim dos nossos dias, do mesmo modo que K. acha que seu documento de defesa “poderá um dia ocupar sua inteligência senil, depois da aposentadoria”. (BENJAMIN, 1985, p. 158)

O fato de uma das moradas de odradeck ser o sótão colabora para uma interpretação neste sentido (e como diria Drummond em “Canto ao homem do povo Charlie Chaplin”: “... cada troço, cada objeto do sótão, quanto mais obscuros mais falam”). Interessante notar que odradeck, seja em sua mudez, seja na expressão em poucas palavras, como veremos, situa o pai de família como aquele pelo qual a interrogação o faz existir — e toma a forma do outro (aos poucos não mais como em-si, mas como outro para-si). Neste sentido, este pequeno ser, como os objetos esquecidos nos baús e subitamente encontrados, reorganiza o sentido da existência do pai de família.

Porém, diz o pai que ainda não se trata disto, pois Odradeck (enfim a letra maiúscula toma a frente de seu nome) é um ser “completo à sua maneira”, nada lhe falta, nada lhe sobra, veio assim mesmo ao mundo, não está quebrado. E mais: não se trata de coisa, utensílio ou troço, mas de algo que tem vida (saúde e jovialidade), pois “é extraordinariamente móvel e não se deixa capturar”. Neste momento, Odradeck pode ser nomeado por um substantivo próprio: ele não é coisa, posto que tem certa mobilidade que deixa entrever uma vontade e intencionalidade que subitamente contrapõe-se à inércia da coisa, provocando assim o choque: de súbito, Odradeck aparece como algo que pode ter alguma consciência, embora ainda não a vislumbremos como consciência de si.

Esta última afirmação indica: Odradeck é de certa forma livre e escapa à tentativa de aprisionamento, o que quer dizer que a finalidade de Odradeck não se organiza pelo olhar de fora, mas por sua própria vontade. Para além da constatação do pai, Odradeck agora é tratado por nome próprio, porque irrompeu como um vestígio de liberdade e descartou a hipótese da utensilidade.

O ser Odradeck

SARTRE E O UNIVERSO DO FANTÁSTICO
VÍMALA ANANDA JAY

Como se trata de um ser singular, após descrever seu habitat, o pai de família vai situá-lo na ordem dos seres. Odradeck não é coisa, no entanto, pode ser confundido com algum tipo de animal, inseto etc. Aqui, reconhecemos esboçada certa hierarquia ontológica, cujo topo é ocupado por aquele que observa: o pai, supostamente a única consciência de si presente.

Neste momento, o leitor recebe um choque, pois Odradeck fala, ou seja, compartilha com a comunidade dos homens justamente o que faz com que esta se distinga dos outros modos de ser – a comunicação pela linguagem dos signos, pela língua que de início quase o excluiu como nome. Odradeck, então, não pode ser confundido com algum tipo de animal, pois neste momento a sua vontade, que antes poderia ser interpretada como meramente instintiva, é atribuída ao estatuto de liberdade. Entretanto, se ele fala, assemelha-se antes a uma criança do que ao adulto cultivado. O pai o compara a uma criança, cujo universo a sua forma de estrela, espécie de brinquedo partido, já poderia ser vista retroativamente como uma alusão. A criança é figura diametralmente oposta à do adulto, cuja maioridade kantiana é representada pelo pai de família, algo notado por Schwarz quando assinala que o pai, como vimos anteriormente, é a figura do homem branco, culto e burguês.

Na seqüência, o riso de Odradeck é descrito como “um riso como só se pode emitir sem pulmões”, sentença nuclear do conto, pois faz a transição entre a descrição exterior de Odradeck para o sentido interno do seu corpo. Esta sentença aproxima fisicamente o corpo de Odradeck ao do pai de família e, de maneira secundária, ao do leitor. O riso é então comparado a folhas caídas, alusões do reino vegetal. Em seguida, ao considerar que muitas vezes Odradeck permanece mudo, ele é comparado à madeira, portanto a uma matéria inerte. Assim, a descrição do pai de família toma o caminho de uma regressão ontológica, se pensarmos que o humano adulto, na cadeia dos seres, é o ser que está no topo, seguido por aqueles que não gozam dos “privilégios da maioridade” (mulher, criança), depois dos animais (que não aparecem diretamente na gradação), dos vegetais e por fim dos minerais e coisas inertes (pedaço de madeira). Estamos diante de um anticlímax ontológico.

Odradeck é incrivelmente móvel também neste sentido, pois ora surge como criança, ora como coisa bruta. O que o pai de família não está querendo e nem pode reconhecer é que Odradeck pertença à mesma categoria à qual ele pertence, apesar de Odradeck participar dos seres que se comunicam por uma linguagem. Odradeck por vezes quase se assemelha a nada. Mas este “quase” não redime ninguém, pelo contrário, é o que faz com que a existência de Odradeck surja como elemento maior de inquietação para o pai de família. No entanto, apesar dos esforços do pai, Odradeck nega ser nada, ele existe de modo pleno, completo à sua maneira, mesmo quando se tenta reduzi-lo ao mínimo. Inversão nuclear deste conto fantástico.

Ao contrário do mínimo, Odradeck é um ser autônomo, ele dá a si suas próprias leis e tem consciência disso — sabemos que ele tem consciência de si pois conhece seu nome, e isto se aprofunda, pois ele pode fazer afirmações sobre si — “domicílio incerto”: informação que somada à risada ganha sentido de ironia, pois Odradeck parece neste trecho zombar do pai. Além de ser vítima de zombaria, neste conto de Kafka não é o pai quem condena, como se vê em vários momentos da obra kafkiana (*Carta ao pai, O veredito...*). Há aqui uma segunda inversão (da própria obra de Kafka, que já é inversão): é a criatura quem condena o pai. “Nas estranhas famílias de Kafka, o pai sobrevive às custas do filho, sugando-o como um imenso parasita. Não consome apenas suas forças, consome também seu direito de existir” (BENJAMIN, 1985, p. 140), diz Benjamin. Neste conto, quem consome pouco a pouco o direito de existir do pai é Odradeck. Enfim, isto conduz a uma terceira inversão, a do papel do pai, de ser que aliena os demais a ser que é alienado e passivo. Assim, “Preocupação do pai de família” anuncia a falência deste sujeito. A mesma inversão se opera em Odradeck: de nada, de coisa quebrada, passa à categoria de sujeito de si mesmo, indivíduo, modo de ser completo à sua maneira.

A incerteza sobre a permanência de Odradeck e a reflexão sobre a morte

Tomando esse rumo, a cadeia lógica, certa, rompe-se no parágrafo cinco. Porque não se sabe o que acontecerá a esta criatura livre e móvel, porque não se pode chegar a nenhuma conclusão sobre ela, não se pode dizer que ela chegue a alguma conclusão. Odradeck não tem meta, característica de todos os seres finitos, segundo a lógica burguesa do pai de família. Ele é uma exceção ontológica, e, por isso, não se pode dizer que, como todos os outros seres, Odradeck possa morrer. Esta a grande aflição do pai de família: este negócio incômodo, que aparece do nada nos lugares menos favorecidos, que desvia o olhar metódico do pai de família para os cantos relegados, que não deveria inspirar pavor porque é cômico e pequeno como uma criança, isto — Odradeck - pode sobreviver a ele e, pior, à sua herança. Lembremos que para o pai burguês o filho não é aquele que leva adiante o seu sangue, mas o seu patrimônio. Odradeck pode sobreviver aos filhos dos filhos, e deste modo os herdeiros também serão vítimas da dúvida, da cisão de si, seres fraturados por esta existência. Odradeck escapa a toda lógica do pai, que propõe as questões, enfim, inutilmente (pois finalmente não se chega ao conforto da fixidez do fato da morte certa). O risco da sobrevivência de Odradeck é a pedra de toque da aflição do pai de família, pois para ele a morte se configura agora, como para a maioria das pessoas, como, nas palavras de Sartre, “um

acontecimento que surge do meio da vida, interrompendo-a sem acabar com ela” (SARTRE, 2005, p. 46). Ela não deixa entrever o caráter de necessidade da vida do pai, ele não finaliza a sua vida. O “não cumprir sua meta” (e o “não ter meta”) de Odradeck induz o pai a refletir sobre o não cumprimento de sua própria meta (sequer pelos seus herdeiros, do ponto de vista de um futuro imaginado). Assim, é como se Odradeck fosse não apenas o indício da inutilidade desta vida, mas de todo o testemunho dela pelos seus herdeiros (e da inutilidade da vida dos herdeiros, fazendo da condenação de Odradeck uma condenação de ordem bíblica, que se estende pelos séculos dos séculos). Por outro lado, a finitude do pai não significa a do universo, e se ele se extingue e Odradeck permanece, Odradeck passa a ser indício de todo um mundo que permanece em detrimento e à revelia do pai. Lembrando Sartre: “a fórmula de Heidegger para definir a morte — “deixar de realizar sua presença no mundo” — é correta; porque ela pressupõe a permanência do mundo” (SARTRE, 2005, p. 126).

Como lemos em *O processo*, de Kafka, um dos únicos meios possíveis de escapar à condenação é o adiamento constante do julgamento, que seria o único ato dotado de positividade. Enquanto este não se realizar, não será possível dizer nada a respeito de K., pois o “ser” (da condenação) não se definiu. Podemos dizer que o adiamento vislumbrado pelo pai de família (a sobrevivência de Odradeck) constitui, ao contrário do mecanismo de *O processo*, a condenação expressa de sua existência? Acreditamos que sim, se virmos no conto, como apontamos, algumas premissas ontológicas de Sartre, como encontradas em *Vérité et existence* e *O ser e o nada*. Neste sentido, em “Preocupação do pai de família” é a criatura quem condena o pai, seja pelo seu próprio olhar, seja pelo olhar possível de seus herdeiros-testemunhas.

A mentalidade burguesa procura abrir caminhos para chegar a uma positividade que seria a confirmação ou fixação de uma verdade. O pai de família usa este método, mas está preso à negatividade, pois as hipóteses abrem caminhos que terminam em becos e o final da análise não corresponde à resposta positiva, verdade ou confirmação, somente ao negativo e à oscilação inquietante.

Entretanto, suas questões são de fato propostas inutilmente? Não para Odradeck, pois é pelo questionamento do pai que sua existência e seu sentido são reveladores de uma verdade metafísica. É o direcionamento do olhar do pai que reconhece o outro que efetiva a sua existência. Sua análise vai descambar, no entanto, como vimos, numa inquietação veladamente desesperada

indicada no início do último parágrafo. “Inutilmente” - assim encerra-se a parte, digamos, axiomática ou analítica do conto, quando o pai deixa de olhar Odradeck e passa a ser visto por ele. Odradeck vem ao mundo por meio do olhar do pai de família, mas é justamente esta presença do outro que opera a cisão do pai — Odradeck passa a ser o outro que o aliena, tomando o lugar de uma pequena esfinge, talvez um porteiro disfarçado de Kafka. Ele mergulha o pai no seu próprio corpo e na ordem da contingência, pois, como afirma Sartre, “a aparição do outro faz surgir na situação um aspecto não desejado por mim, do qual não sou dono e que me escapa por princípio, posto que é *para o outro*. (...) É o avesso imprevisível, mas real” (SARTRE, 1997, p. 341). O fato de a sobrevivência de Odradeck ser “quase” dolorosa significa algo pior do que a dor expressa. Lembremos aqui de Camus: “um ator imprime ainda maior força a um personagem trágico se se abstém de exagerá-lo. Se ele é comedido, o horror que suscita será descomedido” (CAMUS, 1989, p. 156). É o mesmo procedimento usado quando se diz sobre Gregor Samsa que a metamorfose lhe causou “uma leve chateação”. Estes momentos, no entanto, como vimos anteriormente, mergulham o leitor no universo fantástico (e contingente) mais do que qualquer descrição surrealista ou realista.

Assim se esboça a trajetória do conto: do questionamento do nome que de início ainda não indicava um ser, mas um nada (palavra que não presentificava a coisa) ao questionamento metafísico da morte deste ser que subitamente situa o Outro, o diametralmente oposto, na sua existência finita e cindida. Mas subitamente a palavra deixa entrever um outro aspecto da ausência: ela não presentifica o ser Odradeck, mas se configura como negação do pai de família e sua ignorância.

Pela única consciência que a interroga, a estranha criatura Odradeck é aos poucos retirada da Noite do Ser, das “camadas inferiores” do inumano. Será a sua coexistência com o pai de família que revelará (quanto mais se desenrola a tomada de consciência do estranho ser pelo pai) o caráter contingente desta relação e, da perspectiva das condutas, a infelicidade do pai, o que se apresenta ao fim e ao cabo como um estado pior do que o da morte, posto que a finitude do pai interromperia o encadeamento da revelação do ser. Assim, a sobrevivência de Odradeck às gerações futuras revela ao mesmo tempo a inexistência da possibilidade de um saber absoluto do pai sobre o Ser (ele nunca descobrirá se Odradeck morrerá ou não e qual o seu sentido). Odradeck, sob este aspecto, encarnará a paralização da verificação proposta pelo pai (e deste modo o conhecimento dele, para si mesmo, encerra um caráter de erro, porque permanecerá inconcluso, e o sentido de sua busca talvez se estenda indefinidamente *por uma certa humanidade* que se desenrolará aos pés de Odradeck). Daí a inquietação do pai, pois conhecer algo a ponto de torná-lo fato (e propriedade) é a utopia do modo de pensar do homem burguês, que pelo conhecimento positivo afasta de si a angústia da sua

SARTRE E O UNIVERSO DO FANTÁSTICO
VÍMALA ANANDA JAY

incapacidade de tomar o sentido da existência (de si mesmo ou do outro) de modo pleno e acabado.

Acreditamos que “Preocupação do pai de família” demonstra o tipo de realismo que a ficção de Kafka opera. Este realismo indireto, segundo Sartre, aproxima Kafka dos escritores norte-americanos e desvenda a condição humana em seus aspectos existenciais e políticos de maneira mais adequada do que as propostas conduzidas pelas vertentes de um “realismo direto”.

O realismo indireto, que tem como modo de conhecer o processo de desvendamento, não discursa sobre o que se apresenta de imediato ao olhar, mas relaciona-se pela mediação do vazio e da ausência com o que não se afigura como “digno” de determinada realidade. São justamente estas formas desprezadas e escondidas da existência que o verdadeiro realismo deve trazer à tona, como revelação de um ser.

Como encerramento deste artigo, vale uma última interrogação. Se o modo de narrar de Kafka constitui uma maneira privilegiada de conhecimento da realidade, se isto ocorre em parte quando o leitor se identifica com os heróis kafkianos, quem é o herói em “Preocupação do pai de família”? Segundo Schwarz, o leitor se identifica com o pai. Mas se pensarmos nesta passagem de “*Aminadab*”, e se considerarmos que estamos diante de uma narrativa fantástica (e não absurda), seria possível creditar a Odradek o título de herói e ao leitor a possibilidade de identificar-se com ele?

O fantástico oferece a imagem invertida da união da alma e do corpo: a alma toma o lugar do corpo e o corpo da alma. E para pensar essa imagem não podemos usar idéias claras e distintas; precisamos recorrer a pensamentos embaçados, eles mesmos fantásticos, deixar-nos levar em plena vigília, em plena maturidade, em plena civilização à `mentalidade` mágica do sonhador, do primitivo, da criança (SARTRE, 2005, p. 143).

Então retiraríamos, desta última inversão, o exemplo de como a narrativa funcionaria não apenas como a experimentação da realidade mais verdadeira, por meio da inversão do olhar do leitor, mas também através do deslocamento de seu próprio modelo de pensamento.

REFERÊNCIAS

Obras de Sartre:

- SARTRE, Jean-Paul. **Vérité et existence**, *nrf-essais*, Gallimard, Paris, 1989.
 _____. **A imaginação**, L&PM, Porto Alegre, 2008.
 _____. **Diário de uma guerra estranha**, Nova Fronteira, 2ª edição, Rio de Janeiro, 2005.
 _____. **Qu'est-ce que la littérature?**, Folio-Gallimard, Paris, 1948.
 _____. **Que é a literatura?**, Editora Ática, 3ª edição, São Paulo, 2006.
 _____. **Situations I**, nrf-Gallimard, Paris, 1947.
 _____. **Situações I**, Cosac & Naif, São Paulo, 2005.

Obras de outros autores:

- ANDERS, Günter. **Kafka**: pró e contra, Perspectiva, São Paulo, 1993.
 CAMUS, Albert. **O mito de sísifo**, Editora Guanabara, Rio de Janeiro, 3ª edição, 1989.
 BENJAMIN, Walter. “Franz Kafka. A propósito do décimo aniversário de sua morte”, in: **Magia e técnica, arte e política**, Obras Escolhidas - Volume I, Brasiliense, São Paulo, 1985.
 BERMEJO, Ernesto González. **Conversas com Cortázar**, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 2002.
 BLANCHOT, Maurice. **A parte do fogo**, Editora Rocco, Rio de Janeiro, 1997.
 _____. **De Kafka a Kafka**, Fondo de Cultura Económica, México, 2006.
 CANDIDO, Antonio. **Recortes**, São Paulo, Cia das Letras, 1993.
 DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka** – por uma literatura menor, Imago, Rio de Janeiro, 1977.
 KAFKA, Franz. “A preocupação do pai de família”, in: **Um médico rural**, tradução de Modesto Carone, Cia das Letras, São Paulo, 2007.
 _____. “Tribulação de um pai de família”, in: **O pai de família e outros estudos**, tradução de Roberto Schwarz, Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1992.
 _____. **O Processo**, Cia das Letras, São Paulo, 1997.
 MENDONÇA, Cristina Diniz. **O mito da resistência**, tese de doutorado apresentada ao Departamento de Filosofia da FFLCH/USP, São Paulo, 2001.
 NOUDELNANN, François. **Sartre**: l'incarnation imaginaire, L'Harmattan, Paris, 1996.
 SILVA, Franklin Leopoldo e. **Ética e literatura em Sartre** – ensaios introdutórios, UNESP, São

SARTRE E O UNIVERSO DO FANTÁSTICO
VÍMALA ANANDA JAY

Paulo, 2004.

SCHWARZ, Roberto. “Tribulação de um pai de família”, in: **O pai de família e outros estudos**, Paz e Terra, 2a edição, Rio de Janeiro, 1992.

TADIÉ, Jean-Yves. **Le roman au XX^e siècle**, Pierre Belfond, Paris, 1990.

Data de submissão: 05/05/2023

Data de aprovação: 01/06/2023