

# **Kafka e Meyrink: o fantástico em transformação**

## **Kafka and Meyrink: the ever-changing fantastic**

André Luiz Martins Lopez de Scoville

### **Resumo**

*Este ensaio pretende analisar o modo como o romance O castelo, de Franz Kafka, se relaciona com temas recorrentes da literatura fantástica, pressupondo que esse gênero passou por transformações importantes desde o fim do século XIX e ao longo do século XX. Para abordar essas transformações, estabelece-se uma análise comparativa com o romance O Golem, de Gustav Meyrink.*

**Palavras-chave:** Literatura Fantástica, Kafka, Meyrink.

### **Abstract**

*This essay intends to analyze the way the novel The castle, written by Franz Kafka, is related with recurrent themes of fantastic literature, believing that this genre has undergone important transformations since the end of 19<sup>th</sup> century as well as along the 20<sup>th</sup> century. Focusing on these changes, a comparative study is established with the novel The golem, written by Gustav Meyrink.*

**Key words:** Fantastic Literature, Kafka, Meyrink.

## **1 INTRODUÇÃO: SER KAFKIANO, SER FANTÁSTICO**

Kafkiano é um adjetivo usualmente empregado quando nos deparamos com alguma situação absurda. Esse termo vem se disseminando há um bom tempo, de modo que, pode-se dizer, já se tornou de uso corrente<sup>1</sup>, sendo utilizado até mesmo (provavelmente na maio-

ria das vezes) por pessoas que nunca abriram um livro de Kafka. A primeira impressão que se tem quando se pensa nesse fenômeno é que essa expansão de uso seria de certo modo indiscriminada, configurando-se numa deturpação da obra de Kafka. É certo que isso ocorre na maioria das vezes; no entanto, o adjetivo kafkiano é freqüentemente aplicado a um tipo específico de situação absurda, ou seja, quando o absurdo é visto como parte integrante de um sistema, quando, por exemplo, um indivíduo percebe em determinado momento que tem de se sujeitar a uma norma que diz respeito à coletividade, emanada de uma estrutura ou organização com incontestáveis poderes regulamentadores,

<sup>1</sup>Não apenas no Brasil, conforme se evidencia, por exemplo, pela afirmação de Ítalo Calvino (1993, p. 11-12): "Lendo Kafka, não posso deixar de comprovar ou de rechaçar a legitimidade do adjetivo *kafkiano*, que costumamos ouvir a cada quinze minutos, aplicado dentro e fora de contexto."

André Luiz Martins Lopez de Scoville é Doutorando do Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná. (Orientador: Prof. Dr. Paulo Astor Soethe). Mestre em Letras, Estudos Literários, pela Universidade Federal do Paraná. Publicações recentes: "A apreensão espacial, o fragmentário e o jogo." (*Revista Letras – UFPR*, n. 61, especial, 2003); "O desejado e o rejeitado: o sebastianismo que Charles Expilly encontrou por aqui." (*Revista Letras – UFPR*, n. 68, 2006).

Endereço para correspondência: Rua Desembargador Aurélio Feijó, 296 – Bairro Boa Vista – Curitiba – Paraná – CEP 82.510-200. E-mail: almscov@yahoo.com.br

Textura	Canoas	n. 13	jan./jun. 2006	p.33-40
---------	--------	-------	----------------	---------

legítimos ou não, norma essa que se lhe apresenta sem nenhuma fundamentação lógica.

O emprego do adjetivo em situações dessa natureza reflete (consciente ou inconscientemente) uma noção da obra de Kafka que não é totalmente desprovida de coerência. Dela fazem parte dois pares opositivos que subsidiam uma possibilidade de leitura, a qual, ao mesmo tempo em que representa um certo senso comum, aponta também para um caráter essencial presente nas obras de Kafka: as oposições entre interesses do indivíduo e da coletividade e entre lógica e absurdo.

Enquanto o confronto entre interesses individuais e coletivos parece situar-se no campo de uma discussão ética, o confronto entre lógica e absurdo parece remeter, de modo mais imediato, a algumas questões intrínsecas da própria literatura (como conceitos de mimesis, representação e verossimilhança, por exemplo). Mais especificamente, essa oposição entre lógica e absurdo parece marcar um tipo de literatura (em conformidade com as definições que a cercam) que se convencionou denominar literatura fantástica.

Não existe consenso quanto à filiação de Kafka à literatura fantástica, no entanto, não são poucos que o fazem.<sup>2</sup> Sendo criterioso, essa filiação somente pode ser entendida ao se tomar a literatura fantástica em seu conceito mais abrangente,<sup>3</sup> sem restringi-la às obras escritas até o final do século XIX e aceitando que o gênero passou por importantes transformações também ao longo do século XX. Essa premissa é o que sustenta o fato de Kafka aparecer vinculado ao heterogêneo grupo de autores que se costuma relacionar com o fantástico.

Por outro lado, tomando-se por base a literatura fantástica escrita pós-Kafka, muitas vezes tem-se a impressão que não foi a obra de

Kafka que passou a ser entendida como parte da literatura fantástica, mas que o próprio fantástico é que passou a ser kafkiano, seja considerando as transformações do gênero, seja quanto ao emprego do adjetivo diante de certo acontecimento. Harold Bloom (1995, p. 428) deixa entrever essa perspectiva: “Sem dúvida, a expressão ‘kafkiano’ assumiu um sentido fantástico para muitos de nós; talvez tenha se tornado um termo universal para o que Freud chamou de ‘o fantástico’, uma coisa ao mesmo tempo conhecida e também estranha para nós.”

Agora, voltando a atenção para algumas características dadas como essenciais da literatura fantástica, ou seja, a irrupção do absurdo no “mundo real” (de Caillois) e a ambigüidade entre a explicação lógica e o absurdo, que leva à hesitação do leitor (de Todorov), é fácil perceber uma possível relação com a obra de Kafka.

## 2 SENDO FANTÁSTICO

Tendo como ancestral mais direto o romance gótico (ou romance negro) do século XVIII, a literatura fantástica foi ganhando novos contornos ao longo do século XIX. Nesse período, ainda prevaleceram os temas tipicamente sobrenaturais, cujas abordagens variavam desde a busca pelo efeito do terror transmitido ao leitor (como objetivo principal da narrativa, sempre vinculado a algum evento extraordinário sem paralelo imediato com o mundo real; como nas histórias de fantasmas, monstros,... ou seja, na literatura de terror) até a inquietação provocada pela dúvida instaurada quanto à possibilidade de se obter uma explicação para determinado acontecimento narrado.

Quanto a esse último caso, ainda parece predominar no fantástico do século XIX a tentativa de se permitir ao leitor chegar a alguma conclusão que encontrasse similaridade com uma lógica baseada em relações de causa e efeito. É o que acontece, por exemplo, no conto “O homem da areia”, de E. T. A. Hoffmann, publicado em 1817. Nesse conto, está presente claramente o embate de concepções de mundo antagônicas. De um lado, tem-se o personagem Natanael, que acredita presenciar/participar de eventos sobre-

<sup>2</sup>Vale lembrar as diversas antologias de contos fantásticos que incluem algum conto de Kafka, como por exemplo a seleção organizada por Ernesto Sábato (1987), *Viagens aos mundos imaginários*, da qual fazem parte também contos de Edgar Allan Poe, Alphonse Daudet, Anton Checov, entre outros autores.

<sup>3</sup>O conceito de literatura fantástica (como quase todos os conceitos) é dado a inúmeras controvérsias. Dois dos mais conhecidos posicionamentos teóricos a respeito são o de Roger Caillois (1966, p. 8-9), que entendia que “o fantástico (...) manifesta um escândalo, uma ruptura, uma irrupção insólita quase insuportável no mundo real” (tradução pessoal); e o de Tzvetan Todorov (1992), para o qual, o fantástico é um gênero evanescente, que surge da hesitação do leitor entre a explicação natural e a sobrenatural dos fatos narrados na obra. Ao se optar por uma ou outra explicação, o fantástico deixa de existir e a obra passa a situar-se no gênero estranho (no caso da explicação natural) ou no gênero maravilhoso (no caso do sobrenatural aceito).



naturais, e do outro está Clara, que defende a existência de uma explicação lógica ao analisar a subjetividade das interpretações que Natanael fornece aos acontecimentos. A princípio, o leitor pode aderir a qualquer das concepções, no entanto, sua liberdade é relativizada à medida que o narrador, como um mediador do debate, vai deixando cada vez mais evidente a inconfiabilidade da visão mística de Natanael, ao descrever como a loucura o dominou e acarretou seu internamento em um hospício.

Nesse ponto, o sobrenatural já aparece filtrado pelas interpretações psicológicas dos personagens, ou seja, pelo questionamento da “veracidade” do que é narrado, tendo em vista que os eventos são intermediados por visões (leituras) subjetivas. Apesar disso, percebe-se que esse sobrenatural permanece sendo o elemento temático principal.

Em contraponto com esse tratamento (e de modo mais perceptível a partir do final do século XIX), alguns autores, sem abdicar dos temas tradicionais, passaram a deslocá-los da posição uninuclear que ocupavam para a condição de elemento disperso, dissimulado, movido e ambíguo que estrutura (ou desestrutura) a lógica da narrativa.

### **3 KAFKA E MEYRINK: APROXIMAÇÕES E TEMAS DA LITERATURA FANTÁSTICA**

#### **3.1 Aproximações**

Entre os autores que, até certo ponto, reformulam a utilização de temas fantásticos em suas narrativas, merece atenção Gustav Meyrink. Meyrink nasceu em Viena, em 1869, residiu também em Hamburgo, Munique e Praga, e morreu em 1932, na cidade da Starnberg, Baviera, tendo sido, portanto, contemporâneo de Kafka. Em 1915, foi publicada sua obra mais conhecida, *O Golem*, a qual obteve imediatamente boa repercussão na Alemanha.

O romance é ambientado em Praga (especificamente no bairro dos judeus e proximidades – aliás, onde Kafka passou boa parte de sua

vida) e inspirado na lenda do golem (com referência mais direta à versão de Praga<sup>4</sup>), a qual se originou das interpretações da mística judaica a partir da passagem bíblica da criação do primeiro homem.<sup>5</sup>

No entanto, Meyrink não reconta a lenda judaica. O romance não trata diretamente da história do rabino e sua criação, mas dos modos como a lenda persiste como parte integrante da cultura judaica, aludindo à multiplicidade de explicações possíveis para o reaparecimento do golem a cada 33 anos.

A história de *O Golem* está centrada no ourives Athanasius Pernath, que, envolto em incertezas sobre sua própria identidade, tenta reconstituir a parte de sua memória que teria sido apagada como resultado de um tratamento psiquiátrico. Nesse percurso, Pernath se vê envolvido na trama vingativa armada pelo estudante de medicina Charousek contra seu pai, o belchior judeu Wassertrum. O belchior – que ignora ser o pai do estudante – tivera um relacionamento com a mãe de Charousek e depois a vendera para um bordel.

Charousek, movido pelo ódio ao pai, provoca o suicídio de um filho reconhecido de Wassertrum, Dr. Wassory (um oftalmologista inescrupuloso que ganhou fama e fortuna realizando cirurgias desnecessárias em seus pacientes), quando este é denunciado publicamente pelo Dr. Savioli (utilizado por Charousek como instrumento de sua vingança). Wassertrum passa, então, a querer vingar-se do Dr. Savioli. Por sua vez, Savioli tem um caso amoroso com uma jovem chamada Angelina, pela qual Pernath se sente atraído. Ao tentar proteger Angelina, Pernath acaba tornando-se também alvo do ódio de Wassertrum.

Ao mesmo tempo, Pernath está dividido entre a atração física que sente por Angelina, com quem acredita ter tido uma relação amoro-

<sup>4</sup>Segundo Matière (1998), existem duas versões populares para a lenda: a versão polonesa, em que o golem ganha vida ao ser escrita em sua fronte a palavra hebraica “emeth” (verdade) e perde-a ao ser apagado o primeiro “e”, restando “meth” (está morto); e a versão de Praga, em que um pergaminho mágico colocado numa abertura atrás da cabeça (ou ainda entre os dentes ou sob a testa) do Golem concede vida ao ser.

<sup>5</sup>Também segundo Matière (1998), a palavra golem, que aparece no Livro dos Salmos, Salmo 139, versículo 16, com seu significado original “embrião” (a partir do hebraico) seria o ponto de partida das interpretações. Mais tarde, a especulação cabalística da possibilidade de se criar vida partindo de uma combinação adequada de letras, de onde emanaria o poder divino, passa a dar fundamento à lenda, que, na seqüência, é vinculada às práticas de um rabino seguidor do hassidismo no século XIII.



sa no passado, e o amor por Mirjam, que lhe parece ser um amor “verdadeiro”, “espiritual”.

A relação entre os eventos narrados é quase sempre dúbia, em virtude de a narração ser feita pelo próprio Pernath (ou por seu *alter ego*, alguém que estaria sonhando – ou vivendo? – a história de Pernath), refletindo o estado de confusão de sua identidade fragmentada e de uma atmosfera onírica que conforma a narrativa.

A lenda do golem aparece na narrativa em face da crença da população local de que o ciclo de 33 anos estaria se completando. Diante disso, diversos eventos passam a ser vistos como relacionados ao retorno do golem. Na apresentação desse fragmento do imaginário judaico, as explicações fornecidas pelos personagens oscilam entre a superstição e a lógica, sendo que Meyrink aponta para a possibilidade do golem ser uma espécie de “duplo” de Pernath ou, ainda, de ser a concretização do imaginário daquela comunidade. Abre-se, portanto, a possibilidade de uma variedade de interpretações, característica do fantástico que, afinal, estaria presente também nas obras de Kafka.

Sabe-se que, ao longo de sua vida, Kafka aproximou-se do judaísmo, tendo se interessado, mais diretamente, pelo hassidismo.<sup>6</sup> Segundo Scholem, citado por Balbuena (1994, p.118-119), “deve-se ao hassidismo – corrente mística judaica do século XIII, dos seguidores de Iehudá, o Hassid – o desenvolvimento da lenda do golem, ou homúnculo mágico”, o que nos permite ver uma outra aproximação (ainda que tangencial) entre Kafka e Meyrink. Deve ser mencionado também que, conforme consta no prefácio de *O Golem*, Kafka teria sido admirador de Meyrink, e teria até mesmo, de acordo com González León (2005), se correspondido com o escritor austríaco. Mas as possíveis aproximações entre Kafka e Meyrink não se dão somente nos âmbitos histórico e biográfico. A vinculação e o tratamento que imprimem aos temas do fantástico são aspectos que merecem atenção.

<sup>6</sup>O movimento hassídico mais recente, denominado “novo hassidismo” ou “hassidismo beschitiano”, surgiu no séc. XVIII, fundado na Polônia pelo Rabi Baal-Schem-Tov. Segundo Eitinger (1971, p.11): “Mesmo antes do séc. XVIII, vários movimentos ou círculos eram chamados hassídicos. Os mais conhecidos eram os grupos de hassidim fiéis ao judaísmo nos dias da perseguição por Antíoco Epifânio no séc. II a.C. e os hassidim aschkenazim dos séc. XII e XIII.”

### 3.2 O visível/Invisível e o tratamento das lendas

Nos textos de Kafka, como um elo diferenciado (ou solto) na corrente de uma tradição de literatura fantástica, pode-se perceber a reelaboração de certos temas, como a transformação de homem em animal (metamorfoses), o duplo (desdobramento da personalidade), o visível e o invisível, a confusão entre realidade e imaginação/loucura/sonho, além da própria ambientação da narrativa, como em *O castelo*, que remete o leitor a espaços típicos da literatura de terror.

No entanto, esses temas, pela inserção do insólito na narrativa a que se prestam, aparecem “sutilizados” por Kafka, ou ainda, “naturalizados”, como se manifestam alguns estudiosos.<sup>7</sup> O próprio castelo, do romance *O castelo*, é um elemento que está na fronteira do visível e do invisível. Presente ao longo de todo o romance, praticamente não adquire forma, configurando-se numa espécie de entidade superestrutural, ideológica, que ordena (ou parece ordenar) o modo de vida dos habitantes da aldeia. Ele é avistado por K. logo no início do livro, mas ainda assim coberto por uma camada de neve: “Agora se via lá em cima o castelo nitidamente recortado no ar claro, mais nítido por causa da neve que, amoldando-se a todas as formas, se estendia numa camada fina depositada por toda a parte” (KAFKA, 2000, p.17).

Em sua descrição mais precisa, o castelo, aos poucos, é descaracterizado por K., ou seja, deixa de ser castelo:

Não era nem um burgo feudal nem uma residência nova e suntuosa, mas uma extensa construção que consistia de poucos edifícios de dois andares e de muitos outros mais baixos estreitamente unidos entre si; se não soubesse que era um castelo seria possível considerá-lo uma cidadezinha. (KAFKA, 2000, p.17)

Após isso, ele retorna à sua condição de invisibilidade, a partir da qual continuará influenciando o destino dos personagens.

<sup>7</sup>Por exemplo, Merquior (1990, p.38): “No estilo maduro de Kafka não há irrupção do sobrenatural. Este se naturaliza, tão freqüente, tão ubíquo se faz. Como nada é sólido, o sobrenatural, o fantástico, deixa de ser estranho e passa a ser lei.”



Essa condição privilegiada de elemento principal e ao mesmo tempo ausente da narrativa parece bastante simétrica à condição do golem no romance de Meyrink. Tanto o castelo quanto o golem são ao mesmo tempo centrais e dispersos nas narrativas. Centrais de modo tão óbvio que são os títulos dos romances, e dispersos no sentido de que a eles são referenciados todos os eventos e ações dos personagens. É no castelo e no golem que o leitor procura uma explicação, uma lógica para os acontecimentos narrados.

Mas “procurar” não significa “encontrar”, principalmente em se tratando de Kafka e de Meyrink, bem como do fantástico do século XX em geral. O jogo estabelecido entre lógica e absurdo não encaminha (nem pode encaminhar) para uma resposta definitiva. A ambigüidade é o que regula esse jogo. E a ambigüidade, especificamente em Kafka, não assume o mero sentido de dúvida, em que se poderia hesitar entre uma interpretação e outra, mas de convivência de opostos. Ali, uma coisa “é” e ao mesmo tempo “não é”. Basta reparar na descrição do castelo. À afirmação categórica de que o castelo “correspondia às expectativas de K.” (KAFKA, 2000, p.18), segue-se (apenas algumas linhas adiante) a declaração de que o castelo o tinha decepcionado.

E o castelo desaparece, ou melhor, “transforma-se” em Klamm que, por sua vez, é também quase invisível. Aparece então um possível jogo de duplos: Klamm-castelo e Pernath-golem. A diferença, nesse ponto, é que a existência de Klamm não é questionada (apesar de quase não ser visto), enquanto a existência do golem, sim (apesar de muitos o terem “visto”). Ou seja, o golem é assumidamente uma lenda (pela existência não-comprovada que se baseia nos relatos, pelas histórias que se criam e interpretações derivadas), enquanto Klamm aparece assim como uma lenda “coexistente” (uma existência comprovada, cuja essência inatingível, somente pode ser interpretada). Klamm existe “fisicamente” para os outros personagens, mas também é uma criação destes na medida em que é o resultado dos discursos a seu respeito. Esses discursos é que acabam por configurar essa lenda “coexistente”. A personalidade de Klamm é formada e apreendida a partir das histórias e interpretações originárias das pessoas da aldeia,

as quais, apesar de variadas e muitas vezes divergentes, tornam-se “verdade” e não lenda.

Ao que parece, esse é um aspecto importante por estar na base de um dos conflitos que provocam a tensão da narrativa: o confronto entre o que é credence e o que é fato. Esse confronto está presente, por exemplo, no diálogo entre K. e a dona do albergue, em que discutem qual seria o sentimento de Klamm em relação a Frieda, que supostamente o abandonara por K. Temos nesse diálogo (KAFKA, 2000, p.132) a interpretação de K.: “Klamm esquece logo, disse a senhora. Ora, isso me parece, em primeiro lugar, muito improvável, mas em segundo não pode ser provado; é claro que não passa de uma lenda, ...”; e em seguida, o ponto de vista da dona do albergue: “Não é uma lenda – disse a dona do albergue – Pelo contrário, é fruto da experiência comum.” K. contesta: “Ou seja, pode ser refutada por uma nova experiência.” Mas, num paralelo com *O Golem*, pode-se chegar à conclusão que uma lenda também pode ser fruto da experiência comum, bastando para isso lembrar que a experiência comum pode ser resultado de leituras equivocadas de acontecimentos. Assim, a lenda não pode mais ser vista como o oposto da consciência coletiva, mas como resultado da diversidade de leituras de um dado objetivo que passa por um processo de subjetivação (ou intersubjetivação) para, então, tornar-se novamente uma “verdade aceita”.

Essa transformação promovida coletivamente de lenda a verdade remete a inúmeros outros romances anteriores aos de Kafka e de Meyrink. Não se pode deixar de pensar, por exemplo, em *Drácula*, de Bram Stoker, e especialmente na viagem de Jonathan Harker até o castelo do Conde. Em sua passagem por uma pequena aldeia, onde seria buscado por uma carruagem que o levaria até o castelo, Jonathan Harker é insistentemente abordado pelos habitantes locais que tentam convencê-lo a não seguir viagem e que, não obtendo resultado, passam a municiá-lo com recomendações, rezas e objetos para sua proteção. Existe uma consciência coletiva da qual o estrangeiro não participa e que, portanto, ele é incapaz de compreender, uma vez que não fez parte do processo de formação da “experiência comum”. Essa configuração acaba por se repetir também nas relações entre K. e os habitantes da aldeia.



Ao se estabelecer uma ligação entre os três livros, temos: em *Drácula*, uma lenda que se confirma; em *O Golem*, uma lenda de que se duvida; e em *O castelo*, uma lenda que se confirma e de que se duvida (e que se confirma e de que se duvida...). E nesse aspecto, pode-se ver que Kafka introduz uma inconsistência de essência no fantástico; a ambigüidade em Kafka adquire um caráter de contradição interna dos discursos dos personagens, por meio dos quais uma interpretação conclusiva dos fatos narrados deixa de ser dúbia (ou isto ou aquilo) para ser impossível.

Nas relações entre Kafka e Meyrink, parece especialmente frutífero o desenvolvimento de uma análise que aborde o tratamento dado por esses escritores a lendas. Um dos méritos de Meyrink é o modo como incorporou a lenda do golem em seu livro sem fechá-la em seu aspecto sobrenatural e permitindo que se extrapole a leitura em diferentes direções, através das leituras psicológica, simbólica e até mesmo histórica e sociológica (ao se enfocar o contexto cultural judaico, a questão do anti-semitismo, o quadro político pré-primeira-guerra ou a recepção favorável que a obra obteve na Alemanha daquele período).

Por sua vez, as lendas nas obras de Kafka são incorporadas e submetidas ao insólito de sua ficção. Entre as narrativas de Kafka, o exemplo mais interessante que trata desse aspecto, fornecendo uma possível chave interpretativa, é "Prometeu" – incluída na antologia selecionada por Ernesto Sábato. Nessa narrativa, a partir do mito se criam as lendas:

Quatro lendas falam de Prometeu. [...] Segundo a Quarta, cansaram-se dessa história insensata. Cansaram-se os deuses, cansaram-se as águias e a ferida fechou-se de cansaço. Sobrou o inexplicável penhasco. A lenda quer explicar o inexplicável. Assim, nascida de uma verdade, tem que voltar ao inexplicável. (KAFKA. "Prometeu". In: Sábato, 1987, p. 105)

### 3.3 O duplo e o onírico

Não são poucos os temas fantásticos que aparecem retrabalhados por Kafka, entre eles,

verifica-se a presença do tema do duplo. Esse tema, a respeito do qual já se falou, não parece restrito à relação Klamm-castelo. De modo mais evidente ele ressurge na representação dos ajudantes de K., os quais K. não é capaz de distinguir. Temos aí uma inversão do tema, ao invés do "um" se reconhecer no "outro" (como complemento ou como desdobramento da personalidade, por exemplo), o "um" e "outro" se fundem, e viram "um só", a ponto de K. decidir chamar ambos ajudantes pelo mesmo nome.

Em Meyrink, o duplo também não ganha uma forma explícita (como se vê, por exemplo, em *O médico e o monstro*, de Robert Louis Stevenson), no entanto, sua alusão é mais óbvia do que em Kafka. Pernath encontra seu duplo no próprio golem, ou melhor, em suas metamorfoses, como, por exemplo, na marionete esculpida pelo amigo, em que se reconhece o rosto do golem e o rosto de Pernath: "Assim mesmo, como já tinha acontecido, o rosto me pareceu familiar. *Eu tinha me tornado ele*, estava apoiado no joelho de Vrieslander, e estava lançando olhares furtivos ao meu redor. [...] De repente percebi a expressão assustada de Zwack e ouvi suas palavras: Santo Deus, é o Golem!" (MEYRINK, 1973, p. 51) E ainda na carta de Tarot – "o Louco", encontrada por Pernath no "quarto do golem": "O rosto daquele homem parecia-se com o meu, ou pelo menos assim eu achei, de uma forma um pouco confusa. Aquela barba – não era a barba do Louco..." (MEYRINK, 1973, p. 91)

Referindo-se a *O Golem*, Matière (1998, p. 419) fala de um "processo de individuação, de uma transformação mental que, por meio da integração de imagens antitéticas, conduziria o herói até o *self* reencontrado", o que, por sua vez, parece também aplicável como possibilidade de interpretação para *O castelo*. Todavia, se no livro de Kafka, esse processo de individuação parece caminhar para o fracasso, no romance de Meyrink existem sinais de que o sucesso é (ou foi) possível. Num dos trechos finais do romance, é narrado o incêndio, cujo motivo não foi explicitado, no prédio de Pernath, durante o qual se vislumbra o êxito alcançado:

O quarto estava repleto de fumaça. Como puxado por uma mão, virei-me de supetão. Minha imagem estava na soleira da porta. Meu "alter ego". Estava



coberto por uma capa branca e tinha uma coroa na cabeça. (MEYRINK, 1973, p. 225)

A partir daí, o romance de Meyrink caminha para um final clássico dentro da literatura fantástica que é a confusão entre sonho e realidade, incorporando também um motivo que aparece reiteradamente no fantástico: o objeto mágico (no caso, o chapéu trocado com Pernath). Revela-se que o personagem que “sonha” (ou “vive”) a história não é Pernath, no entanto Pernath existe e é o dono do chapéu que fora trocado com o “sonhador”. Persiste, portanto, a dúvida instaurada pelo insólito da narrativa, em que se flutua entre a explicação natural (tudo foi um sonho) e a sobrenatural.

Em *O castelo*, o sonho se apresenta mais como “*sub estância*” de uma atmosfera onírica da narrativa, como insinuação e alusão, principalmente nas descrições do espaço (visível e invisível – por trás de neblina, neve, vapor e fumaça, que se abrem para a visão de K. como no ingressar e no despertar de um sonho<sup>8</sup>) e nas relações ambíguas entre aparência e realidade de que dão conta os relatos nas diferentes perspectivas dos personagens.

#### **4 CONCLUSÃO: DIVERGÊNCIAS E CONVERGÊNCIAS NO FANTÁSTICO**

Na esteira dessa ambigüidade, verifica-se como conclusão que essa relativa permanência de temas fantásticos em Kafka e em Meyrink aponta simultaneamente para convergências e para divergências dentro da literatura fantástica, divergências estas que repercutiriam e se multiplicariam ao longo do século XX, sem,

<sup>8</sup>Como no lento e paulatino reconhecimento do ambiente que K. realiza em várias passagens. Por exemplo: “Por fim, a fumaça se dissipou um pouco e K. pôde lentamente orientar-se. Parecia ser um dia de limpeza geral. Perto de porta lavava-se roupa. A fumaça, porém vinha do canto esquerdo, onde, numa tina de madeira [...] dois homens se banhavam na água que soltava vapor. Mas mais surpreendente ainda, sem que soubesse exatamente no que consistia a surpresa, era o canto da direita. De uma grande fresta única na parede dos fundos, chegava, provavelmente do pátio, uma pálida luz de neve [...]” (Kafka, 2000, p. 23, grifo meu) E por aí seguem descrições de detalhes do ambiente sempre permeadas pelas incertezas de K.

entretanto, perder-se de vista algumas características essenciais.

Neste pequeno estudo, procurou-se destacar as relações existentes entre Kafka e alguns temas tradicionais da literatura fantástica. Para isso, cotejou-se certos aspectos de *O castelo* com outros de *O Golem*, de Gustav Meyrink, que, apesar de algum tratamento diferenciado, possui uma ligação mais direta com o fantástico do século XIX.

A ênfase dada a *O castelo* não significa necessariamente que esta seja a obra de Kafka que melhor exprime sua relação com o fantástico. Talvez seja mesmo o contrário. Nesse sentido, muitas novelas e contos de Kafka apresentam uma relação mais clara o gênero, como, por exemplo, “A metamorfose”. Já o insólito em *O castelo* não se encontra explicitado em parte alguma, no entanto, ele está em toda a parte, e temas tradicionais (como o visível/invisível, o duplo, a atmosfera onírica...) já não estão em primeiro plano.

A questão sobre a filiação de Kafka à literatura fantástica permanece em aberto, uma vez que parece ser tão arbitrária (não totalmente, é claro; como se espera ter sido demonstrado) quanto a própria definição do gênero, ou seja, depende muito do interesse e do posicionamento pessoal daquele que resolver se dedicar ao assunto. A importância de serem apontados traços temáticos do fantástico na obra de Kafka reside, certamente, mais na contribuição que se pode trazer para a compreensão do modo particular como o autor se relaciona com temas desse gênero literário (e com a literatura, de modo geral) do que para um exercício de categorização.

#### **REFERÊNCIAS**

- BALBUENA, M. *Poe e Rosa à luz da cabala*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.
- BLOOM, H. *O cânone ocidental*. Os livros e a escola do tempo. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.
- CAILLOIS, R. De la féerie à la science-fiction. In: *Anthologie de la littérature fantastique*, Paris: Gallimard, 1966.



- CALVINO, I. *Por que ler os clássicos*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- ETTINGER, S. O movimento hassídico – realidades e ideais. In: GINSBURG, J.; FALBEL, N. (Org.). *Aspectos do hassidismo*. São Paulo: B´nai B´rith, 1971, p. 9-34.
- GONZÁLEZ LEÓN, S. Vida y obra de Meyrink. In: \_\_\_\_\_. *La pagina castellana de Gustavo Meyrink*. Disponível em <<http://www.galeon.com/meyrink/vida.htm>>. Acesso em: maio/2005.
- HOFFMANN, E. T. A. *Contos sinistros*. Trad. Ricardo Ferreira Henrique. São Paulo: Max Limonad, 1987.
- KAFKA, F. *O castelo*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- MATIÈRE, C. Golem. In: BRUNEL, P. (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Trad. Carlos Sussekind et al. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- MERQUIOR, J. G. Coppelius ou a vontade alienada. In: \_\_\_\_\_. *Crítica 1964-1989*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- MEYRINK, G. *O Golem*. Trad. Agatha M. Auesperg. São Paulo: Hemus Ed., 1973.
- SÁBATO, E. (Comp.). *Viagens aos mundos imaginários*. Trad. Roberto Mara. São Paulo: Ícone, 1987.
- STOKER, B. *Dracula*. Rocklin, California: Prima Publishing, 1994.
- TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. 2.ed. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1992.

