

Kafka, o cabalista herético

Kafka, the Kabbalist heretic

Fabício Tavares de Moraes
UFJF

Resumo: O presente artigo busca traçar um esboço do processo mediante qual o escritor tcheco Franz Kafka recorre, trabalha e transmuta alguns elementos do pensamento judaico, mais especificamente a tradição mística denominada Cabala. Através de um diálogo constante e tenso, Kafka estrutura, por meio da singularidade de seu estilo, uma visão de mundo, que embora apresente reflexos do ambiente religioso no qual foi criado, não obstante se configura como uma exegese herética, que não apenas distorce os símbolos transcendentais, mas, com efeito, os expande indefinidamente em significado.

Palavras-chaves: Franz Kafka; Tradição; Cabala; Revelação

Abstract: *This paper aims to trace an outline of the process by which the Czech writer Franz Kafka uses, works and transmutes some elements of Jewish thought, specifically the mystical tradition known as Kabbalah. Through a constant and tense dialogue, Kafka structures through the uniqueness of his style, a worldview that although presents reflections of the religious environment in which he was created, nonetheless is somewhat a heretical exegesis, which not only distorts the transcendental symbols, but in fact indefinitely expands them in meaning.*

Keywords: *Franz Kafka; Tradition; Kabbalah; Revelation*

Introdução (uma apologia à tradição)

Os verdadeiros artistas geralmente se defrontam com um dilema que os retém em permanente tensão, dilema tal que é, talvez, o principal responsável pelo desencadeamento do processo criativo. Em outras palavras, o artista se encontra em um permanente e inquietante diálogo com a tradição que o antecede tanto no *continuum* temporal quanto na teia do imaginário coletivo; não bastando isso, o artista ainda se vê premido pela necessidade (oriunda da própria natureza de sua atividade artística que se define pela inovação e experimentação) de criar algo significativamente singular que explore novas camadas do real ou que disserte, sob um novo

ângulo, a respeito de algum elemento que até então tenha sido abordado através de determinado prisma.

Dessa forma, se por um lado a criação artística nunca é *ex nihilo*, por outro, uma obra literária grandiosa é muito mais do que uma súpula mimética de outras obras e autores. Portanto, a tradição ocupa um papel fundamental na criação – ao contrário do que alguns *radicais estéticos* possam tentar anular com seus sofismas. Todavia, tal afirmação não implica que todo e qualquer autor tenha que necessariamente se submeter servilmente e de forma acrítica à tradição, mas, pelo contrário, a apropriação dos antecessores é um trabalho essencialmente criativo, dinâmico e crítico, o qual requer, acima de tudo, sensibilidade e inteligência. O crítico e poeta T.S. Eliot definiu brilhantemente essa questão em seu famoso ensaio “Tradição e talento individual” (1917), no qual observa:

Todavia, se a única forma de tradição, de legado à geração seguinte, consiste em seguir os caminhos da geração imediatamente anterior à nossa graças a uma tímida e cega aderência a seus êxitos, a “tradição” deve ser positivamente desestimulada. [...] A tradição implica um significado muito mais amplo. Ela não pode ser herdada, e se alguém a deseja, deve conquistá-la através de um grande esforço (ELIOT, 1989 [1917], p. 38).

Portanto, o domínio da tradição configura-se como uma condição *sine qua non* para a verdadeira criação. Com efeito, o amontoado de símbolos e imagens discerníveis, porém dispersas, oriundas da tradição geralmente constituem a matéria-prima (aquilo que o próprio Eliot, noutro momento, chamou de *dark embryo of inspiration*, isto é, o “embrião escuro da inspiração”); sobre essa massa informe, atua a parte cerebral e deliberativa da criação artística, quando o artista dispõe de seu material numa estrutura semi-fixa e anteriormente planejada, buscando criar um espelhamento ou um emparelhamento entre forma e conteúdo (na literatura, ambos são inseparáveis) – nessa parte do processo, a criatividade do artista é essencial e é nela que se conflagra a luta contra os predecessores (Bloom) e, conseqüentemente, a dilatação das fronteiras da tradição por meio da experimentação e inovação, solidificando-se, por fim, a obra artística. Esse é um pequeno esboço do complexo processo que se dá na mente do criador – a da “reação que se desencadeia quando uma partícula de platina finalmente incorporada é introduzida numa câmara contendo oxigênio e dióxido de enxofre” (ELIOT, 1989 [1917], p. 42). Mais à frente, Eliot desenvolve mais profundamente sua metáfora:

A mente do poeta é o fragmento de platina. Ela pode, parcial ou exclusivamente, atuar sobre a experiência do próprio homem, mas, quanto mais

perfeito for o artista, mais inteiramente separado estará nele o homem que sofre e a mente que cria; e com maior perfeição *saberá a mente digerir e transfigurar as paixões que lhe servem de matéria-prima* (ELIOT, 1989, p.43, grifo nosso).

Em suma, é a postura do artista perante a tradição que determinará se esta se configura como um *pantocrator* castrador ou se, na verdade, é um amálgama de vozes singulares de possíveis interlocutores – nesse último caso, a possibilidade de diálogo está sempre aberta, da mesma forma que Dante encontrou em Virgílio um guia que, não obstante, não o impediu de trilhar seu próprio caminho. No presente artigo, pois, buscamos entender como se dá essa relação efetivamente tensa entre a prosa kafkiana, que inaugura não somente um estilo mas também um visão de mundo, e as tradições do misticismo judaico que, direta ou indiretamente, foram assimiladas e transmutadas em sua obra.

1. Cabala e Tradição: A Revelação Como Paradigma

O estudioso Daniel C. Matt, em sua obra *O essencial da Cabala*, elucida que “a palavra hebraica *kabbalah* (קבלה) significa ‘recebendo’ ou ‘aquilo que foi recebido’” (MATT, 1995, p. 13). Sendo assim, “por um lado, o termo Cabala refere-se à tradição, à antiga sabedoria recebida do passado e ciosamente guardada. Por outro lado, para quem é de fato receptivo à sabedoria, aparece de maneira espontânea, sem aviso prévio, de surpresa” (MATT, 1995, p. 13).

Mais do que erroneamente se possa supor, a Cabala não é uma forma irracional de misticismo, repleta de terminologias incognoscíveis e malabarismos verbais. Trata-se, na verdade, de um processo aberto (uma vez que não se extingue nem se finaliza) de leituras, releituras, interpretações e exegeses que reúne as mais diferentes (e por vezes contraditórias) concepções teosóficas, cosmogônicas e antropológicas. Como o crítico norte-americano Harold Bloom afirma em seu renomado livro *Cabala e crítica* (1975): “A Cabala é um extraordinário *corpus* de linguagem retórica e figurada – é de fato uma teoria da retórica” (BLOOM, 1991 [1975], p. 27). De fato, os cabalistas foram capazes de reter em seu arcabouço místico e filosófico uma ampla gama de considerações que dificilmente poderiam se concatenar. Todavia, uma vez que tomavam tanto a *Torah* quanto a tradição oral (*Mishná*) como Revelação, eles entendiam que a antinomia era, em última instância, somente aparente, podendo subsistir ou ser harmonizada na essência da divindade.

Assim, a questão do significado exegético se torna crucial na Cabala, uma vez que “o místico transforma o texto sagrado, sendo o ponto crucial desta metamorfose o fato de que a rígida, clara, inequívoca palavra de revelação é impregnada de um significado *infinito*” (SCHOLEM, 2002 [1965], p. 20, grifo do autor). A *Torah*¹, semelhante ao próprio Deus YHWH, desdobra-se, revelando inúmeras camadas de significação nas quais o cabalista penetra extaticamente. Conforme o filósofo, teólogo e historiador judeu-alemão Gershom Scholem acentuou: “A santidade dos textos [sagrados] reside exatamente na sua capacidade para semelhantes metamorfoses. A palavra de Deus tem que ser infinita, ou, para colocá-lo de modo diferente, a palavra absoluta é, como tal, insignificativa, mas está *prenhe* de significado” (SCHOLEM, 2002 [1965], p. 20).

Nessa perspectiva, a palavra de Deus é uma potência que já carrega consigo a efetivação do ato, conforme visto no relato da criação (*Be-Reshit*). Ademais, uma vez que provém de um Ser pessoal infinito e detentor de um poder incomensurável, a Revelação conserva esses mesmos atributos incomunicáveis. Os hebreus antigos utilizavam o termo *dabbar* para se referir à palavra de YHWH, embora não raras vezes também utilizassem para fazer menção à linguagem humana. Todavia, o verbo de YHWH é não somente uma revelação de seu caráter e vontade, mas principalmente uma erupção de sua essência na textura do real. No livro *Hebrew thought compared with Greek* (1970), o erudito norueguês Thorleif Boman observa que o sentido básico de *dabbar* é “permanecer atrás e ser impulsionado’ e conseqüentemente ‘deixar que as palavras se sucedam’, ou, ainda melhor, ‘impulsionar aquilo que está atrás’; assim, tal verbo [*dabbar*] representa, de certo modo, a função da fala” (BOMAN, 1970 [1954], p. 65).

Portanto, a palavra divina traz à tona aquilo que já residia (“que estava por trás”), ao menos potencialmente, na mente do Criador. É por isso que *dabbar* pode também significar ação, ato. Nas palavras de Boman:

Dabbar significa não apenas “palavra”, mas também “ato”: o servo de Abraão contou a Isaque todas as “palavras” que ele tinha feito (Gênesis 24:66); o restante das “atos/palavras” de Salomão, e tudo o que ele disse, e sua sabedoria estão registrados no livro dos “feitos/palavras” de Salomão (1 Reis 11:41). *A palavra* é a função mais nobre e elevada do homem e é, por essa razão, idêntica à sua ação. “Palavra” e “ato” não são, portanto, dois significados distintos de *dabbar*, mas o “ato” é a conseqüência do sentido básico inerente em *dabbar*. [...] Uma vez que a palavra “palavra” está conecta com sua realização, *dabbar*

¹ Na concepção cabalística ensina-se que “na Torá, Deus expressou Seu Ser transcendente, ou ao menos aquela parte, ou aspecto do Seu Ser que pode ser revelado à Criação e através da Criação” (SCHOLEM, 2002 [1965], p. 52-53).

poderia ser traduzida como “palavra efetiva” (*Tatwort*) (BOMAN, 1970, p. 66, tradução nossa).

Dessa forma, a *dabbar* de Deus é uma *palavra efetiva* que, além de inteligível, é também perceptível ao homem, pois ela se concretiza, manifesta-se na tangibilidade do real. Portanto, a Revelação de Israel é mais do que simplesmente um oráculo ou uma predição – é, na verdade, uma antecipação de uma realidade ainda não perceptível. Por meio da Revelação, Israel descobre, por exemplo, que há uma Lei objetiva que transcende a teia da cultura, e que há um só (*echad*) Deus, o qual, por sua vez, é um ser pessoal, relacional, zeloso e moral, de forma que a Sua Lei nada mais é do que uma expressão de Seu próprio caráter. Portanto, nas palavras de Gershom Scholem, “na Cabala, a lei da Torá tornou-se um símbolo da lei cósmica, e a história do povo judeu, um símbolo do processo cósmico” (SCHOLEM, 2002 [1965], p. 9).

O filósofo austríaco Eric Voegelin, no primeiro volume de seu trabalho *Ordem e História*, chamado *Israel e a Revelação* (2010), fez a seguinte observação:

Por um lado, a experiência profética movia-se em direção à clareza do entendimento de que Yahweh era não só o único Deus ao lado de quem Israel não deveria ter nenhum outro deus, mas o único Deus para todos os homens além de quem nenhum outro deus existia [...] Yahweh tendia a se tornar um Deus universal da humanidade, enquanto o Israel multiforme tornava-se cada vez menor. Assim os profetas encontravam-se divididos pelo conflito entre universalismo espiritual e paroquialismo patriótico que estivera presente desde o início da criação na concepção de um Povo Escolhido (VOEGELIN, 2010, p. 412-413).

Dessa forma, a Revelação a Israel exige também a responsabilidade e fidelidade do povo – a teofania enceta a *berith* (aliança) entre YHWH e Seu povo. É um pacto cuja origem é unilateral (pois é YHWH que Se manifesta em primeiro lugar e propõe a aliança), mas cujo cumprimento é bilateral, já que o povo deve responder com a observância dos preceitos. Assim, segundo Voegelin, Israel rompe com a “ordem cosmológica” que regia as civilizações antigas, na qual a sociedade não era um simples espelhamento da ordem do Cosmos, mas sim *o próprio* Cosmos. O soberano, portanto, era responsável, através da rememoração dos ritos, costumes e preceitos, pela manutenção do próprio Universo, o qual poderia entrar em colapso, caso o governante falhasse em sua administração. Através da Revelação, todavia, Israel dá o primeiro “salto no ser”, a diferenciação da consciência pneumática. O indivíduo, embora parte essencial de uma ordem coletiva, torna-se capaz de encetar um relacionamento com um Ser que transcende o próprio Cosmos, uma Pessoa moral que é a *ordem absoluta* da qual a ordem cosmológica nada mais é do que uma derivação (apenas um reflexo conscientemente criado). Sendo assim, segundo Maurice

P. Hogan, professor de Antigo Testamento no St. Patrick's College na Irlanda, no seu prefácio à obra *Israel e a Revelação*: “Para ele [Voegelin], a experiência do Deus transcendente que estabeleceu uma aliança com Israel figura, ao lado da descoberta grega da vida da razão, como um dos dois grandes “saltos no ser” ocorridos no mundo ocidental” [...] (HOGAN, 2010 apud VOEGELIN, 2010, p. 10).

Dessa forma, a História começa a se processar no interior de Israel a partir da concessão da Revelação. Mais adiante, Hogan se aprofunda nessa questão: “apenas Israel tinha a história como uma forma interior, enquanto as outras sociedades existiam na forma de mito cosmológico” (HOGAN, 2010 apud VOEGELIN, 2010 [1956], p. 11).

Partindo desse entendimento, a Cabala não é simplesmente um método hermenêutico de interpretação bíblica, mas uma sistematização sobre o próprio mecanismo do Cosmos e, indo mais além, um tratado sobre a própria essência da Divindade. Portanto, Criação e Revelação são dois eixos que se cruzam e se definem. O Criador fez tudo o que há por meio de Sua palavra, portanto, a realidade é um texto divino que permite inúmeras decodificações; e a Revelação, por seu turno, é a concretização de uma realidade que, caso contrário, permaneceria desconhecida. Em suma, Revelação e Criação são ambos objetos e processos da linguagem divina. Gershom Scholem enfatiza essa questão ao afirmar que:

o mundo secreto da divindade é um mundo de linguagem, um mundo de novos divinos que se abrem de acordo com uma lei que lhes é própria. Letras e nomes não são apenas meios convencionais de comunicação. São muito mais. Cada um deles representa uma concentração de energia e exprime uma riqueza de significados que não pode ser traduzida, não plenamente, pelo menos, em linguagem humana. [...] [Há uma] analogia entre Criação e Revelação, resultante do paralelo entre as *sefirót* e a linguagem divina. O processo da Criação, que prossegue de estádio em estádio e é refletido em mundos extradivinos, bem como, evidentemente, na natureza, não difere necessariamente do processo que encontra sua expressão em palavras divinas e nos documentos da Revelação, nos quais a linguagem divina supostamente se refletiu (SCHOLEM, 2002 [1965], p. 48-49).

Consequentemente, “para o cabalista não havia contradição entre a realidade do mundo espiritual e suas conexões com o mundo natural” (SCHOLEM, 2002 [1965], p. 148). As *sefirót* são as emanções do divino e, ao mesmo tempo, seu instrumento de criação e revelação, e representam os processos que ocorrem no interior mesmo da Divindade, os quais são repletos de tensões e conflitos que se manifestam na emanção. A Criação é, dessa forma, o aspecto exotérico de um processo intradivino. Os cabalistas organizaram as *sefirót* em uma estrutura comumente chamada de Árvore das Sefirot (ou ainda Árvore da Vida) que representa tanto o

“corpo da divindade” quanto os arquétipos da criação. Todavia, essas emanções divinas brotam de uma essência ainda mais profunda, pois segundo as considerações de Daniel C. Matt: “O capítulo de abertura de Gênesis parece descrever a criação do mundo, mas alude a um início mais primordial: a emanção dos *sefirot*, sua emergência do Infinito, ou *Ein Sof* (literalmente, “sem fim”)” (MATT, 1995, p. 19). Desse modo, “em contraste com o Deus pessoal dos *sefirot*, *Ein Sof* representa a transcendência radical de Deus” (MATT, 1995, p. 19).

Por outro lado, o cabalista não despreza a imanência, posto que aquilo que se manifesta perante seus olhos é o reino de *Ein Sof*, a Presença (*Shekhinah*) da Divindade que o convida a um ato de imersão e interpretação. Embora seja uma essência universal, Deus insta cada homem individualmente, sempre com um chamado singular. Nas palavras de Scholem, “cada homem tem seu próprio e único acesso à Revelação. A autoridade não mais reside num singular e inequívoco ‘significado’ da comunicação divina, mas na sua infinita capacidade de assumir formas novas” (SCHOLEM, 2010, p.21). Quando o homem que se depara com a concretude e profundidade do real, o contato com o divino desencadeia uma resposta à Revelação, a qual pode se configurar como uma exegese infinita que acaba refletindo uma centelha do transcendental. E é justamente num emaranhado de interpretações e num labirinto linguístico que a obra de Kafka emerge como uma intrincada reação à Tradição e à Revelação.

2 Kafka e sua Cabala

Embora, num primeiro momento, a tentativa de interligar a obra kafkiana – sua sintaxe dura e burocrática, racionalista e, de certo modo, “ocidentalizada” – com o coração da mística judaica possa soar como uma tentativa artificiosa de conciliar elementos cujas similaridades são aparentemente quase nulas, diversos autores já notaram elementos cabalísticos na prosa de Kafka, comparando-a a uma “interpretação rabínica” dos textos sagrados.

Gershom Scholem, no já citado livro *A Cabala e seu simbolismo*, observa: “Numa época em que semelhantes impulsos místicos parecem ter minguado a ponto de desaparecerem, eles ainda mantêm uma força enorme nos livros de Franz Kafka” (SCHOLEM, 2002 [1965], p. 20). Daniel C. Matt, por sua vez, diz que “no século 20, rastros da Cabala podem ser encontrados, por exemplo, na ficção e na poética de Franz Kafka e de Jorge Luis Borges” (MATT, 1995, p. 29). Contudo, o texto sobre o qual se baseia a presente comparação é um ensaio de Robert Alter, professor de hebraico e literatura comparada na Universidade da Califórnia, intitulado “O

Cabalista Kafka”, que se encontra na coletânea *Em espelho crítico*, edição brasileira publicada em 1998. Neste ensaio, Alter assinala a singularidade e complexidade da obra kafkiana, afirmando que uma possível “explicação para essa singularidade pode ser uma correspondência parcial mas talvez profunda entre o mundo imaginativo de Kafka e o de uma tradição esotérica que ele próprio conhecia apenas indiretamente, a Cabala” (ALTER, 1998 [1993], p. 181).

Para reforçar seu argumento, Alter menciona uma palestra de Gershom Scholem, no qual o filósofo judeu afirma a similaridade entre a literatura de Kafka e a mística cabalística: “Scholem declarou que para ele existiam três conjuntos de textos canônicos que deveriam ser estudados reiteradas vezes numa condição de tensão espiritual absoluta: a Bíblia hebraica, o Zohar e as obras de Franz Kafka” (ALTER, 1998, p. 181).

No seu ensaio “Dez teses a-históricas sobre a Cabala”, Scholem afirma que a imaginação kafkiana parece ter brotado de uma Cabala herética, “pois de um modo insuperável ele [Kafka] expressou os limites entre religião e niilismo” (SCHOLEM, 1999, p. 229). Todavia, segundo Robert Alter, Scholem aprofunda mais ainda essa questão em uma carta para Zalman Schocken, na qual afirma que “Kafka nos dá uma representação (*Darstellung*) profana de um sentido místico e sagrado do mundo” (ALTER, 1998 [1993], p. 182).

O próprio Franz Kafka, em uma nota de seu diário de 16 de janeiro de 1923, na qual expressa toda sua angústia perante o ato criador, escreve:

Toda esta literatura não é senão um assalto contra as fronteiras e, se nesse entrementes não tivesse aparecido o sionismo, teria sido capaz de desenvolver uma nova doutrina secreta, uma nova Cabala. É certo que isso requer um gênio não sabemos quão incompreensível que novamente mergulhe as suas raízes no seio dos velhos séculos ou mesmo torne a criar os velhos séculos e que não utilize todas as suas forças nesse trabalho, mas que apenas agora comece a gastá-las (KAFKA, 1964, p. 151-152).

De fato, a obra kafkiana forma uma estrutura extremamente complexa que se expande em inúmeros sentidos, ultrapassando a simples analogia ou alegoria. Alter chama atenção para a recorrente imagem da “construção”² nos escritos do autor tcheco. Talvez um símbolo de que

² Como exemplo dessa imagem e temática, pode-se citar o texto cujo título é “A construção”, o qual versa sobre uma criatura bestial (mas racional) que escavou sua própria morada para se refugiar do mundo, no entanto se vê premido pelo medo e ansiedade constantes provenientes de um “barulho de escavação” que aumenta gradativamente, fazendo o narrador-bestial atribuí-lo a pequenos escavadores (vermes ou roedores colossais?). Outros textos que versam sobre o tema é “A muralha da China”, uma narrativa que mitifica a historicidade da construção oriental; “A construção do templo”, uma reflexão sobre a construção do templo israelita (?) e a consequente invasão dos bárbaros (imagem que também aparece em diversos outros textos); e, por último, pode-

para Kafka a realidade se assomava como uma arquitetura labiríntica e, portanto, inacessível para o homem. Nas palavras de Robert Alter:

Ele [Kafka] se preocupou muitas vezes com a atividade da construção e com seus resultados nas estruturas arquitetônicas. Por trás disso estava uma preocupação com os edifícios enquanto manifestações de aspirações espirituais e valores culturais. Os imundos corredores labirínticos e os sótãos claustrais do Tribunal em *O Processo* e as estruturas malucas e contraditórias do Castelo que avultam acima da aldeia são expressões básicas dessa preocupação. Nas obras mais curtas, ele ficou intrigado com a construção da Torre de Babel, um tema ao qual retornou várias vezes. Entretanto, é a parábola intitulada “A Construção do Templo” a obra em que Kafka desenvolveu de modo mais evidente um tratamento arquetípico do tema da construção (ALTER, 1998 [1993], p. 183).

Em seguida, Alter cita o pequeno texto a respeito da construção do templo, no qual “trabalhadores estrangeiros trouxeram os blocos de mármore, esquadriados e ajustados uns aos outros” (KAFKA, 1961, p. 47 apud ALTER, 1998, p. 183). A harmonia e perfeição do planejamento faz com que o templo seja erigido quase que naturalmente, de forma que nunca antes “um edifício passou a existir de maneira tão fácil quanto esse templo” (KAFKA, 1961, p. 47 apud ALTER, 1998, p. 183). No entanto, com o intuito de profanar ou destruir a edificação, “instrumentos obviamente de magnífica agudeza foram usados para rabiscar em cada pedra, por uma eternidade mais duradoura que o templo, as toscas garatujas das mãos de crianças insensatas, ou antes as inscrições de bárbaros montanheses” (KAFKA, 1961, p. 47 apud ALTER, 1998, p. 183).

O texto é altamente significativo, a começar pela “simbologia” do templo. Na Torá, o modelo do templo havia sido detalhadamente transmitido a Moisés, com a descrição minuciosa dos objetos, elementos e rituais essenciais do culto israelita, de modo que a construção do Templo, tanto para a mística judaica quanto para a ortodoxia conservadora, é a manifestação gloriosa da conexão dos reinos celestial e terreno. É a imanência divina que se torna geograficamente centralizada. O Templo é um elemento tão vívido³ na imaginação israelita que sua destruição assume uma conotação apocalíptica e escatológica – uma verdadeira calamidade cósmica. Entretanto, o que mais chama a atenção é o fato de que a profanação se dá por meio de

se mencionar seu famoso romance “O castelo”, na qual o edifício se configura como o âmago da tensão narrativa e a confirmação da inacessibilidade da transcendência

³ Mircea Eliade, em seu famoso estudo *O sagrado e o profano*, observa que o Templo israelita era considerado o centro do mundo e ficava sobre as águas do *tehom*, o grande abismo.

inscrições ininteligíveis (garatujas de crianças ou a escrita obscura de bárbaros?) talhadas com instrumentos agudos nas pedras.

Outro ponto aludido por Kafka diz respeito à edificação “silenciosa” do Templo de Salomão (destruído no século VI a. C. pelos babilônicos), na qual não se ouvia ruídos, tamanha era a obediência ao projeto divino. A estrutura da Revelação, uma vez concretizada, demonstrava-se como um sistema no qual cada peça se encaixava perfeitamente: “O Templo foi construído com pedras já talhadas; de modo que não se ouviu barulho de martelo, de cinzel, nem de qualquer outro instrumento de ferro no Templo, durante sua construção” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2011, 1 Reis, cap. 6, vers. 7). Dessa forma, entende-se que o projeto divino de modo algum deveria sofrer interferência de instrumento humano – há, portanto, uma contraposição entre a obra humana (as ferramentas) e a divina (o Templo). Ademais, havia uma prescrição na lei mosaica que vetava, peremptoriamente, que o altar de YHWH fosse talhado com ferro: “Após ter atravessado o Jordão erigireis estas pedras [...] Lá edificarás um altar para Iahweh teu Deus, um altar de pedras não trabalhadas por ferro; é com pedras brutas que irás edificar o altar de Iahweh teu Deus, e sobre ele oferecerás holocaustos [...]” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2011, Deuteronômio, cap. 27, vers. 5-6).

Uma das explicações sobre o motivo dessa prescrição (que também pode ser vista em Êxodo 20:25) é a diferenciação que se pretende traçar entre o altar israelitas e os altares pagãos. Os santuários das nações vizinhas estavam repletos de desenhos e entalhes minuciosos (e eróticos). Dessa forma, a simplicidade e rusticidade do altar de YHWH seriam um nítido contraponto com as demais religiões. Além disso, o fato de não poderem cortar as pedras com instrumentos de ferro demonstra que os israelitas (que naquela época não tinham ferro) não deveriam depender de nenhuma nação pagã circunvizinha (os cananeus, por exemplo, eram mestres na siderurgia) para auxiliá-los na adoração a YHWH.

Outro ponto notável é o fato de que os bárbaros, com suas enigmáticas inscrições (ou os garranchos de crianças), terem, de certa forma, profanado o Templo, embora toda a Revelação buscasse salvaguardar a pureza e santidade do edifício por meio das prescrições e recomendações acima mencionadas. Portanto, a perfeição da construção é profanada por rabiscos bárbaros que permanecerão “por uma eternidade mais duradoura que o templo”. Em outras palavras, a presença divina (o Templo) e o governo divino na terra preconizado pelos cabalistas estão fadados não apenas à finitude e degradação, mas também a serem suplantados, na memória e na

história, pela profanação dos bárbaros⁴ – o que indiretamente lembra a assertiva de Benjamin de que nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie.

2.1 Kafka e a Revelação: uma exegese *ad infinitum*

Durante sua peregrinação no deserto, antes da edificação do templo, enquanto Israel ainda era um povo nômade, a tenda, ou Tabernáculo (משכן, *mishkan*), simbolizava a habitação de Deus no meio de Sua congregação, local onde habitava sua *Shekinah*. Conforme já dito anteriormente, a Cabala interpretou a *Shekinah* como a metade feminina de Deus que se une a Ele numa espécie *hieros gamos* (ἱερός γάμος), um sagrado matrimônio que se processava no interior da Divindade. Posteriormente, passou-se a identificar a *Shekinah* com a própria congregação de Israel, a qual, num futuro redentor, se uniria nas bodas sagradas com seu noivo YHWH (união que, segundo vários místicos e rabis, é representada pelo relacionamento da noiva e do noivo descrito no השירים, o *Cântico dos Cânticos*).

Nas palavras de Gershom Scholem, o que ocorria neste “*hieros gamos* [...] era antes de mais nada a união entre as duas *sefirót*, *Tiferet* e *Malkhut*, os aspectos masculino e feminino de Deus, o rei e sua consorte, que não é outra coisa senão a *Schebiná* e a mística *Ecclesia* de Israel” (SCHOLEM, 2002, p. 166). A ampla gama de significados contidos no símbolo da *Schebiná* permitiu que as massas populares “identificassem estas bodas sagradas com as bodas entre Deus e Israel, o que, para os cabalistas, representavam meramente o aspecto externo de um processo que se desenrola dentro da interioridade secreta de Deus mesmo” (SCHOLEM, 2002, p. 166).

Partindo dessas considerações, formou-se uma identificação entre o sofrimento, o exílio e as tribulações do povo de Israel com o abandono da *Shekinah*, da Presença Manifesta de YHWH no meio de Seu povo. Conta-se que o místico Abraham Halevi Berukhim, um cabalista de Safed, quando orava perante o Muro das Lamentações “teve uma visão da *Schebinah*, vestida de preto⁵,

⁴ Robert Alter, na sua análise do conto kafkiano, diz que no texto “são invocados dois agentes *recorrentes* de distúrbio no mundo de Kafka: crianças anárquicas e bárbaros implacáveis. (Comparem-se, por exemplo, os dois Assistentes pueris em *O Castelo* e os invasores bárbaros em “Um velho manuscrito”)” (ALTER, 1998 [1993], p. 183). Mais adiante trabalharemos mais profundamente com a presença dos “bárbaros” na obra kafkiana.

⁵ Uma versão moderna dessa imagem pode ser encontrada no conto “Lilith”, do escritor ítalo-judaico Primo Levi, o qual esteve num campo de concentração de Auschwitz. A narrativa se passa justamente nesse local, a partir de uma discussão que manifesta o embate entre a mentalidade racional-científica do narrador (ao que tudo indica, o próprio Levi que era químico) e a mística-sensorial do personagem Tischler que apresenta a narrativa do exílio da *Shekinah*: “Quando o templo de Jerusalém foi destruído pelos romanos, e nós fomos dispersados e escravizados, Shekinah ficou furiosa, apartou-se de Deus e veio conosco para o exílio. Confesso que eu também pensei nisso às vezes, que Shekinah também foi escravizada e que talvez esteja aqui, entre nós, neste exílio

chorando e lamentando-se” (SCHOLEM, 2002 [1965], p. 178). É nítida, portanto, a identificação entre a *Ecclesia* (a congregação) de Israel e a *Shekinah*.

Assim, o exílio de Israel assume uma dimensão cósmica – não se trata apenas do desterro de uma comunidade, mas sim de uma ruptura na ordem espiritual de todo o universo, um abandono da assistência divina. No entanto, enquanto aguarda a Redenção, Israel se vê oprimido pelos costumes das nações gentias, juntamente com seus falsos deuses. Todavia, o paroxismo do juízo divino, “o sinal definitivo contra Israel” é manifestação de uma linguagem incompreensível, um balbucio incognoscível que se contrapõe nitidamente à *dabbar* revelatória de YHWH. Em outras palavras, num primeiro momento, Israel recebe a Revelação, vindo, portanto, a compreender a *linguagem divina*, a qual, embora transcendental, era apreensível para finitude humana; já numa segunda ocasião, como castigo pela sua obediência, Israel se vê confuso e hesitante perante uma *linguagem humana* que lhe era incompreensível, embora emanasse de um povo humano igualmente finito.

O profeta Isaías declara poeticamente: “Com efeito, é com lábios gaguejantes e em uma língua estranha que ele falará a este povo” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2011, Isaías, cap. 28, vers. 11). Jeremias, por seu turno, clama: “Eis que trago contra vós/ uma nação de longe,/ ó casa de Israel,/ oráculo de Iahweh./ É nação duradoura,/ é nação antiga,/ nação cuja língua/ não conheces / e não compreendes o que ela fala” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2011, Jeremias, cap. 5, vers. 15). Também em Deuteronômio, encontra-se uma impreciação semelhante: “Iahweh erguerá contra ti [Israel] uma nação longínqua, dos confins da terra, como águia veloz, uma nação cuja língua não compreendes, nação de rosto duro, que não respeita o ancião e nem tem piedade do jovem” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2011, Deuteronômio, cap. 28, vers. 49-50).

Dessa forma, a “língua dos bárbaros” é um sinal contra a comunidade de Israel, uma manifestação do desagrado e juízo de Deus e, portanto, um rompimento da ordem cósmica. No conto “Um velho manuscrito”, de Franz Kafka, a angústia perante a invasão dos bárbaros é perceptível e claustrofóbica: um sapateiro-remendão, cuja oficina fica “situada à praça que fica bem em frente ao palácio do imperador” (KAFKA, 1971, p. 60), vê toda a sua cidade sendo tomada por soldados armados que não pertencem ao seu país, “sendo evidentemente nômades

dentro do exílio, nesta casa de barro e de dor. ‘Assim Deus, como ocorre a tanta gente, ficou só e, sem saber resistir à solidão e à tentação, arranjou uma amante: sabem quem? Ela, Lilith, a diaba, e isso foi um escândalo inaudito. [...] é [a] causa do mal que há na terra; por outro, é o seu efeito. Enquanto Deus continuar a pecar com Lilith, haverá sangue e sofrimento na terra; mas um dia virá um poderoso, aquele que todos esperam, que fará Lilith morrer e porá um fim à luxúria de Deus e ao nosso exílio” (LEVI, 2005 [1981], p. 350).

oriundos do Norte” (KAFKA, 1971, p. 60). A cada dia que se passa, o seu número aumenta consideravelmente, acampando nos espaços abertos, “porquanto detestam permanecer confinados em casa” (KAFKA, 1971, p. 60). Os nômades afiam suas espadas, praticam a equitação e, desse modo, conspurcam com suas imundícies a “praça escrupulosamente limpa”, de modo que limpá-la

É um trabalho inútil e, além disto, arriscamo-nos ainda a ser pisados pelos cascos dos cavalos selvagens, ou sermos mutilados pelas vergastadas de seus chicotes. *A comunicação com os nômades é impossível.* Desconhecem nosso idioma e para falar a verdade, eles mesmos sequer possuem o seu próprio. Em nossos ouvidos ressoa sempre um grito estridente igual ao das gralhas. Não entendem, e tampouco esforçam-se por entender nosso sistema de vida e nossas instituições” (KAFKA, 1971, p. 60-61, grifo nosso).

O narrador afirma ter visto o imperador de seu país numa das janelas, apenas observando o espetáculo bárbarico que se desenrolava na praça, inerte perante a situação de sua nação, *retida* numa espécie de punição divina. Semelhante às imprecações dos profetas do Antigo Testamento, o universo no qual se encontra o sapateiro-remendão está em desalinho, em um estado literalmente babélico – e talvez uma metáfora do deslocamento do sagrado no mundo ocidental. Defrontado pela invasão militar, o narrador se indaga desesperadamente: “Que acontecerá agora? [...]. Quanto tempo ainda poderemos aguentar essa carga e este tormento?” (KAFKA, 1971, p. 62). E em seguida, ele aponta o âmago do conto: “O palácio imperial foi o que atraiu os nômades, agora porém aqueles que o habitam não sabem como expulsá-los. Os portões permanecem fechados; os guardas que costumavam marchar para dentro e para fora e fazerem a cerimônia de troca da guarda, vivem agora escondidos por trás das janelas gradeadas” (KAFKA, 1971, p. 62).

Novamente, a construção – no caso, o palácio imperial – assoma no problemático imaginário kafkiano. Conforme o crítico literário Léo Gilson Ribeiro, um dos pioneiros na análise da obra kafkiana no Brasil, descreveu em sua obra *Cronistas do Absurdo* (1964), a revolta de Franz Kafka é contra toda sorte de relatividade, ao mesmo tempo em que se compromete na busca de um absoluto: Em *O Processo* e *O Castelo*, “o templo de Deus se tornou o antro de funcionários corruptos, que impedem o crente de chegar até Deus, conseqüentemente a única solução para essa infidelidade a um absoluto, para essa cumplicidade com o relativo é a morte” (RIBEIRO, 1964, p. 49-50).

Portanto, para Kafka, a presença e assistência divinas se afastaram não só da comunidade israelita, mas da humanidade como um todo. Todavia, não é um *desamparo* reativo de Deus,

ocasionado pela simples desobediência à Sua Lei. Na verdade, é um *distanciamento* ocasionado primeiramente pela infidelidade do homem para consigo mesmo e pela sua entrega ao relativo. Em outras palavras, “há, para Kafka, uma coincidência de última instância entre ser fiel a si mesmo e ser fiel aos desígnios insondáveis do Ignoto” (RIBEIRO, 1964, p. 50). O imperador que nada faz para conter o avanço dos bárbaros, os portões que permanecem fechados e os guardas que não mais vigiam nos seus postos são inacessíveis, mas não inexistentes. Podem ser vistos de relance, mas não comunicáveis.

A tarefa do cabalista é justamente restabelecer o contato da *sefirot* do Reino (*Malkhut*) – a Criação – com as *sefirot* superiores, especialmente com *Kéter* (A Coroa, o Rei, a Divindade). Mas Kafka, como cabalista herético, está desesperado de contatar o Rei, pois sabe que perante o Absoluto, a essência humana é impotente. E assim, seu conto termina numa constatação do fracasso: “Existe qualquer mal entendido, e ele será nossa ruína” (KAFKA, 1971, p. 62). Dessa maneira, no universo de Kafka tudo (os objetos, personagens e até mesmo o próprio tempo e espaço) é avesso à Redenção, pois a expectativa repousa na aniquilação – na dispersão das *kelipot*, as cascas dos vasos quebrados. Sendo assim, “Deus, na Teodicéia de Kafka, sendo o Juiz Supremo, a Lei Divina, é inacessível, ignoto, e a relação do autor para com a Divindade, o Mistério Supremo, é, conclusivamente, a de um *profundo agnosticismo*” (RIBEIRO, 1964, p. 51, grifos do autor). Ora, para Kafka “o absoluto [é] inacessível à compreensão humana, ao espírito limitado ao homem, mas não inexistente” (RIBEIRO, 1964, p. 51).

E nesse sentido, se chega à última questão em relação à presença da Cabala na obra kafkiana: se na obra de Kafka, o Ser Supremo é inacessível, o que dizer da Sua Revelação e de sua transmissão? No conto “Mensagem imperial”, o autor tcheco relata que um “Imperador – assim reza a história – enviou uma mensagem a você, o indivíduo solitário, o mais medíocre de seus súditos, [...] justamente a você enviou ele uma mensagem de seu leito de morte” (KAFKA, 1971, p. 72). O mensageiro rompe pelo palácio, esquivando-se dos vários obstáculos que se interpõe (e assomam) no caminho e estendendo seu braço para afastar a multidão que impede a passagem.

O espaço parece se estender infinitamente à sua vista e, não bastando isso, os corredores do palácio são um emaranhado confuso e labiríntico; contudo, caso o mensageiro conseguisse “abrir caminho pelas escadarias, [...] sua situação não seria melhor; teria ainda que atravessar os pátios e depois destes, o segundo palácio na parte exterior, o qual encerrava o primeiro; mais escadas e mais saguões; e ainda outro palácio e assim prosseguindo por milhares de anos” (KAFKA, 1971, p. 72-73). Como um pesadelo, o mensageiro estaria condenado (como Sísifo) a

percorrer um caminho infindável, encarregado de uma missão que de antemão já está fadada ao fracasso (a desatenção e alheamento da multidão). Todavia, o mensageiro carrega consigo a mensagem (a Revelação) do Imperador, oriunda do âmago dos palácios concêntricos que se reproduzem infinitamente, o que talvez o motive a continuar em sua tarefa sempiterna.

Dessa forma, não é que a Revelação seja *inapreensível* ao homem (afinal, o Imperador comunicou ao mais medíocre dos súditos, que a compreendeu perfeitamente), mas a distância que separa o mensageiro da “escória da humanidade” que a torna *incomunicável*. O problema não está na essência da Revelação, mas no modo como é transmitida. Afinal, uma vez que provém do Absoluto e Infinito, a Revelação necessariamente compartilha dessa mesma essência, fato que obriga o exegeta que deseja realizar uma transmissão fiel e efetiva de seu conteúdo a recorrer a uma exegese *ad infinitum*. Portanto, é a própria finitude e relatividade humana (os passos do mensageiro são limitados, enquanto o espaço a percorrer se desdobra indefinidamente) que impede e obstaculiza a propagação da Revelação.

Considerações Finais

A exegese do texto kafkiano exige um comprometimento *absoluto*, configurando-se também como uma tarefa infindável. Todavia, sua literatura contribui para um maior entendimento da própria linguagem que, por vezes, parece também se desdobrar ilimitadamente. A mística cabalística, por seu turno, nos apresenta uma realidade que é essencialmente uma linguagem (de Deus), e simultaneamente uma linguagem através da qual se apreende a realidade (a palavra é um modo de conhecimento do mundo).

Embora seja habitualmente classificado como angustiado e sombrio, Kafka, por vezes, deixa entrever alguma centelha redentora em meio aos cacós. É o caso da frase final do conto acima analisado: “Você, porém, pode sentar-se à janela ao entardecer, e sonhar que tudo é verdade” (KAFKA, 1971, p. 73). O autor confronta seu leitor com a opção de analisar oniricamente a realidade (como ele fazia através de suas parábolas) ou de factualizar o sonho (como ele *também* fazia nas suas narrativas fantásticas), como modos de percepção ao inacessível. Como exegeta moderno e cabalista herético, Kafka, através de sua literatura inesgotável, nos convida a textualizar a realidade e a realizar o texto.

Referências

- ALTER, Robert. *Em espelho crítico*. Trad. Sérgio Medeiros; Margarida Goldszajn. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- BÍBLIA DE JERUSALÉM. 7. ed. São Paulo: Editora Paulus, 2011.
- BLOOM, Harold. *Cabala e crítica*. Trad. Monique Balbuena. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- BOMAN, Thorleif. *Hebrew thought compared with Greek*. New York: W.W Norton & Company, 1970.
- ELIOT, T.S. *Ensaio*. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989.
- GOETSCHEL, Roland. *Cabala*. Porto Alegre: L&PM, 2010. (Coleção Encycopaedia)
- KAFKA, Franz. *Parables and paradoxes*. New York: Schocken Books, 1961, p. 47 apud ALTER, Robert. *Em espelho crítico*. Trad. Sérgio Medeiros; Margarida Goldszajn. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- _____. *A colônia penal*. São Paulo: Nova Época, 1971.
- _____. *Diário íntimo*. São Paulo: Exposição do Livro, 1964.
- LEVI, Primo. *71 contos de Primo Levi*. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- MATT, Daniel C. *O essencial da Cabala*. Trad. Ivone Castilho. São Paulo: Best Seller, 1995.
- RIBEIRO, Léo Gilson. *Cronistas do absurdo: Kafka, Büchner, Brecht, Ionesco*. Rio de Janeiro: José Alvar Editora, 1964.
- SCHOLEM, Gershom. *A Cabala e seu simbolismo*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- _____. *O nome de Deus, a teoria da linguagem e outros estudos de cabala e mística: Judaica II*. Trad. Ruth Joanna Solon. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- VOEGELIN, Eric. *Ordem e história: Israel e a revelação*. v.1. Trad. Cecília Camargo Bartolotti. São Paulo: Loyola, 2010.
- HOGAN, Maurice P. Prefácio, 2010 apud VOEGELIN, Eric. *Ordem e história: Israel e a revelação*. v.1. Trad. Cecília Camargo Bartolotti. São Paulo: Loyola, 2010.

Fabrício Tavares de Moraes

Doutorando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Juiz de Fora, bolsista CAPES. Pesquisa a crise do romance contemporâneo e os diferentes processos de percepção e representação das categorias de tempo e espaço na literatura pós-moderna. Licenciado em Português e suas respectivas literaturas e Língua Inglesa e suas respectivas literaturas. Contato: fabriciotavaresm@gmail.com

*Enviado em 30 de julho de 2015.
Aceito em 20 de janeiro de 2016.*