



Kafka, Simmel e as linhas de composição de um mapa: Ressonâncias a partir de *Um artista da fome* (1922)

Eduardo Moura Oliveira

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro (RJ), Brasil

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3778-7199>

E-mail: eduardomoura@gmail.com

RESUMO

O trabalho propõe uma reflexão sobre as possibilidades de diálogo entre narrativas teóricas e ficcionais, especificamente a obra *Um artista da fome*, de Franz Kafka (1883-1924) e a crítica da cultura de Georg Simmel. Por meio de revisão bibliográfica, busco analisar versões do contraste entre indivíduo e sociedade através das transversalidades entre o ficcional e o teórico, identificando pontos de interlocução entre a literatura e a sociologia. O objetivo do trabalho consiste em verificar o rendimento teórico e literário de textos clássicos centenários, de modo a formar um eixo de discussão a respeito do pensamento crítico da cultura. Tomando como pressuposto a potência do conto *Um Artista da fome*, a pesquisa faz parte do esforço de investigação a respeito do fôlego da obra de Kafka para pensar teorias sociológicas, de modo a buscar os traços de um mapa kafkiano a partir do qual perspectivas sociológicas podem ser atualizadas.

PALAVRAS-CHAVE: Franz Kafka; Literatura e Sociologia; Georg Simmel; Indivíduo; Ficção.

Kafka, Simmel and the composition lines of a map: Resonances from *A Hunger Artist* (1922)

ABSTRACT

The work proposes a reflection on the possibilities of dialogue between theoretical and fictional narratives, specifically the work *A Hunger Artist*, by Franz Kafka (1883-1924) and Georg Simmel's critique of culture. Through bibliographical review, I try to analyze versions of the contrast between the individual and society through the transversalities between the fictional and the theoretical, identifying points of dialogue between literature and sociology. The aim of this work is to verify the theoretical and literary performance of century-old classic texts, in order to form a discussion axis regarding the critical thinking of culture. Considering how to determine the potency of the short story *A Hunger Artist*, the research is part of the investigation effort regarding the book of Kafka's work to think about sociological theories, in order to seek the traces of a Kafkian map through which sociological perspectives can be updated.

KEYWORDS: Franz Kafka; Literature and Sociology; Georg Simmel; Individual; Fiction.



1. Introdução

O trabalho propõe uma reflexão sobre as possibilidades de diálogo entre narrativas teóricas e ficcionais, especificamente a obra *Um artista da fome*, de Franz Kafka (1883-1924) e a crítica da cultura de Georg Simmel. Publicado em 1922 dentro de uma coleção com o mesmo nome, o conto de Kafka narra o processo de depreciação do ofício artístico diante de um público ávido por novidades. O texto expõe o tema do contraste entre indivíduo e sociedade através do processo de distanciamento entre o artista, movido por uma espécie de compulsão interior em sua arte, e a sociedade, movida por interesses de curto prazo. O estudo se inscreve na interseção de versões críticas da sociedade, analisadas no plano de uma antropologia literária, de acordo com a qual a literatura é potencialidade humana relacionada a funções cognitivas e estruturas sensíveis (ISER, 1996), o que permite diálogos com as ciências humanas em termos de narrativas (RICOEUR, 2012). Quanto ao procedimento, o direcionamento da pesquisa é explorar, através das múltiplas potencialidades¹ do minoritário (DELEUZE; GUATTARI, 2014), a fertilidade da obra de Kafka dentro de um programa de estudos de teoria sociológica, verificando o rendimento teórico de sua obra na atualidade.

Nesta pesquisa, o pressuposto é o do texto como obra aberta (ECO, 2010), estrutura de indeterminação cujo sentido se revela através do ato de leitura (ISER, 1996), o que permite uma aproximação entre teoria e ficção como aquilo que chamo de *versões do trágico na cultura*. Trata-se de uma categoria analítica oriunda do conjunto de diagnósticos da modernidade que problematizam a apreensão subjetiva dos indivíduos em relação aos conteúdos objetivos inscritos no contexto dos processos de racionalização próprios de uma sociedade imersa no modo de produção capitalista.

Nesse sentido, a obra de Simmel (2006) realiza um diagnóstico da vida em termos de tragédia, ao confrontar os conteúdos da cultura dotados de uma autonomia peculiar – arte, direito, religião, regras e tecnologias – com uma realidade com a qual o indivíduo tem que lidar. Em seus ensaios, Simmel (2006) explora o processo de desencaxe entre os desejos individuais e as normas sociais, uma dinâmica de conflito cujo movimento de distanciamento estabelece um abismo em torno do terreno sobre o qual o indivíduo assenta suas capacidades e realizações pessoais. Como resultado, uma realidade psíquica e emocional se forma em termos de isolamento – chave analítica a partir da qual as obras de Simmel e o conto de Kafka se abrem em possibilidades de diálogos.

O trabalho busca, ainda, explorar o fôlego dos ensaios de Simmel no plano dos estudos literários. Simmel realiza o que David Frisby (1992) chama de “impressionismo sociológico”, a captura do movimento da cultura do ponto de vista da apreensão subjetiva. Seu diagnóstico da indiferença e da solidão fornece instrumentos para uma reflexão sobre Kafka; lido aqui não através do conjunto de sua obra, mas tomando como eixo de discussão específico o conto. Assim,

¹ “somos atravessados por linhas, meridianos, geodésicas, trópicos, fusos, que não seguem o mesmo ritmo e não têm a mesma natureza. [...] E constantemente as linhas se cruzam, se superpõem a uma linha costumeira, se seguem por um certo tempo. [...] questão de cartografia. Elas nos compõem, assim como compõem nosso mapa. Elas se transformam e podem penetrar uma na outra. Rizoma” (DELEUZE e GUATTARI, 1996, p. 77-76).

proponho ainda uma reflexão sobre caminhos possíveis entre narrativas teóricas e ficcionais, especialmente aquelas cujo raciocínio dilemático, marcado por essa espécie de desencanto, caracteriza uma experiência de perda, discussão central para a sociologia.

2. Simmel na rota transversal da menoridade kafkiana: fundamentação e procedimento

A obra de Georg Simmel é amplamente comentada entre as tradições do pensamento sociológico, entre uma sociologia formal, uma filosofia da cultura e uma crítica da vida moderna. Nesse estudo, a crítica de Simmel é acionada dentro de uma proposta *menor*, ou seja, não como modelo, mas como língua que desvia dos modelos teórico e político em direção a um devir potencial, ponto de reflexão da obra de Kafka. Intelectual cuja recepção dos textos encontrou resistência mesmo no campo da sociologia², Simmel foi um *outsider* dentro e fora das ciências sociais, distante de uma relação institucional estável com as universidades alemãs. Contemporâneo de Durkheim, Pareto e Weber, apesar de ter sido um dos autores mais lidos de seu tempo, levou décadas para ser incluído no grupo dos fundadores da sociologia. A marginalização de suas ideias é atribuída a algumas hipóteses que vão desde aspectos pessoais até ao caráter singular de seus textos. A cátedra oferecida a Simmel em uma universidade de província, Estrasburgo, ocorreu somente em 1917, um ano antes de sua morte. Poderia ainda pesar ao espírito nacionalista alemão sua origem judaica, o que causaria ressentimento nas comissões de nomeação. Ou mesmo uma aversão a seus textos, tão destoante aos padrões da época. A maneira fragmentada e assistemática como abordava os fenômenos soava como pouco ortodoxa, provocativa, apesar do sucesso entre os estudantes e leitores. “Ele abordava a realidade social ora de uma perspectiva, ora de outra, cada vez focalizando apenas um fenômeno, tipo ou processo social (BAUMAN, 1999, p. 196).

A realidade emergia de seus textos como um punhado de estilhaços de vida e migalhas de informação, longe dos modelos completos e abrangentes, harmoniosos e sistemáticos de ‘ordem’ ou ‘estrutura social’ oferecidos por outros sociólogos considerados de *rigueur* pelas ciências sociais da época. A realidade dissipava-se, por assim dizer, nas mãos de Simmel, fragmentava-se e recusava-se a ser remendada pelo impacto unificador da Igreja, do Estado ou do *Volkgeist*. Isso perturbava muitos leitores de Simmel e, mais que quaisquer outros, aqueles que se ressentiam da perspectiva de vir a ser seus colegas acadêmicos (BAUMAN, 1999, p. 196-197).

Nas palavras de Bauman, Simmel foi “o mais poderoso e perspicaz analista da modernidade”, que formulou como heresia aquilo que somente muitas décadas depois se tornaria senso comum do saber sociológico (BAUMAN, 1999, p. 196). Já Habermas (1998), lembra o pioneirismo de Simmel ao realizar o giro da filosofia em direção a objetos concretos. Simmel filósofo é aquele que não se atém à crítica do conhecimento e à história do pensamento ocidental; se aventura na interpretação da ponte, da asa do vaso e da moda, para ficar em alguns exemplos. A fertilidade

² Nesse sentido, Randall Collins (2009) considerou os ensaios de Simmel como entretenimento de salão, enquanto Raymond Aron (2000) chamou seu estilo de um jogo engenhoso e deslumbrante.



das ideias simmelianas contrasta com o pouco alcance intelectual depois da segunda guerra, seja comparando com as presenças de Dilthey e Bergson, iniciadores da filosofia da vida, ou com as de Durkheim e Weber, fundadores da sociologia. Para Habermas (1998), isso tem um motivo: Simmel estava mais para provocador que para sistemático; mais para intérprete da época que para filósofo e sociólogo arraigados a estabelecimentos científicos (HABERMAS, 1998, p. 274).

Nesse registro, Simmel escreve como quem desmascara a pretensão de totalidade que habitava a obra de seus contemporâneos (BAUMAN, 1999). E sua condição marginal em relação à ordem acadêmica aguçou seu olhar. Simmel desenvolve um tipo de crítica que poderia ser feita somente por alguém cuja posição não permite uma visão “globalizada” da sociedade, como realizou Weber, por exemplo, a tratar do “espírito do capitalismo”. Simmel está mais próximo da condição de um errante solitário, uma testemunha da vida moderna, nas palavras de Lukács, “um Monet filosófico” (2006, p. 203).

Aqui, a metáfora das linhas de composição opera como chave analítica inscrita na proposta de pensar a cultura através de Kafka, alinhado ao tema do menor em sua literatura (DELEUZE; GUATTARI, 2014). Nesse sentido, ao explorar o minoritário em Kafka busco o devir potencial que escapa ao modelo de análise convencional, amplamente debatido. Extrair da obra uma língua menor significa o esforço em desterritorializar as línguas maiores, as línguas convencionais, em nome da mistura de línguas, a qual permite a Kafka falar a língua da sociologia e das teorias da modernidade. Tal discussão é central para pensar em programas de estudos voltados a disciplinas alinhadas ao tema “literatura e sociedade” e “teoria e ficção”, nos quais a teoria sociológica e as letras aparecem como fontes de reflexões a respeito da cultura. A seguir, a crítica de Simmel é explorada para além da mera apresentação sistemática dos termos, mas tendo em vista suas linhas de fuga – tornar o texto de Simmel outra coisa que não o escritor do texto. Como procedimento, importa desfiar as malhas de seus textos na direção de acionamentos políticos outros.

Menor é aquela prática que assume sua marginalidade em relação aos papéis representativos e ideológicos da língua e que aceita o exílio no interior das práticas discursivas majoritárias, formulando-se como estrangeiro na própria língua, gaguejando e deixando emergir o sotaque e o estranhamento de quem fala fora do lugar ou de quem aceita e assume o não lugar como seu deserto, na impossibilidade de uma origem (SCHOLLHAMMER, 2001, p. 63).

A proposta é tornar-se diferente do que se é. As obras de Simmel e de Kafka são consideradas através da chave analítica de uma abordagem rizomática, conjunção entre os textos e a experiência dos textos, de acordo com a qual importa menos a imagem-cópia que a imagem-simulacro³; menos a captura e reprodução de singularidades (*mimesis*) que a experimentação de multiplicidades criadoras (*poiesis*). É através dessa chave analítica que busco as transversalidades entre as versões de Simmel e de Kafka, cem anos após publicação.

³ De acordo com Deleuze e Guattari (1995), a imagem-cópia procura estabelecer uma relação de semelhança com a original, enquanto a imagem-simulacro tende a suplantar, deformar ou perverter o original. Os autores desenvolvem um procedimento epistemológico marcado pela metáfora do rizoma, raiz cuja estrutura vegetativa é múltipla e destituída de uma origem ou princípio.

3. Simmel e os descompassos trágicos da experiência individual

No pensamento de Simmel, a sociedade existe onde o comportamento humano é governado por normas vinculativas, as formas sociais. A regularidade da conduta deve assegurar a existência continuada dos grupos particulares. Sua referência é Kant (2014), que reposiciona o *status* da moralidade através de um sistema que consiste em usar a razão para criticar os próprios fundamentos da razão.

Kant estabeleceu como princípio do direito que cada qual deveria ter a sua medida de liberdade na coexistência com a liberdade do outro. Quando nos atemos ao impulso sociável como fonte e também como substância da sociabilidade, vemos que o princípio segundo o qual ela se constitui é: cada qual deve satisfazer esse impulso à medida que for compatível com a satisfação do mesmo impulso nos outros. (...) possível formular o seguinte princípio da sociabilidade: cada indivíduo deve garantir ao outro aquele máximo de valores sociáveis compatível com o máximo de valores recebidos por esse indivíduo (SIMMEL, 2006, p. 69).

Para Simmel, o corte entre as formas, enquanto moldura da vida social, e os conteúdos, enquanto conjunto de interesses e desejos, estabelece o escopo daquilo que está acessível ao conhecimento científico. De acordo com Kant⁴, o homem deve agir em convergência ao conjunto de leis que fundamenta o agir, um corpo de normas as quais, uma vez respeitadas, produzem o bem a todos.

Ao conceber o escopo da sociologia articulado a uma crítica da modernidade, Simmel se inscreve no núcleo do renascimento alemão, o qual faz da tragédia uma categoria central de análise dos dilemas da sociedade (VILLAS-BÔAS, 2006). Toma como referência o pensamento de Schopenhauer, segundo o qual a vontade é a expressão decisiva e constitutiva do homem, não a razão (SIMMEL, 2011). Schopenhauer (2005) parte da pergunta: *o que é o mundo?* E ainda no início do livro lança a frase que se tornaria aforismo de sua obra: “o mundo é a minha representação” (SCHOPENHAUER, 2005 p. 43). A proposição tende a conceber o mundo em duas metades: sujeito e objeto. Tal divisão possui grande importância na análise do trágico em Simmel, pois é da divisão entre sujeito e objeto que ocorre a absorção dos sujeitos pelos objetos da cultura.

Schopenhauer só conhece um valor, o não viver; Nietzsche só conhece um valor, o viver. Nietzsche pensa que todas as qualidades humanas em que a vida se afirma – energia da vontade e distinção, força de pensamento e doçura, grandeza de ânimo e beleza – têm valor na medida em que contribuem para impulsionar a marcha da humanidade, mas não podem ser considerados só como meios. Realizam, sim, aquele fim geral, mas ao mesmo tempo possuem em si mesmas uma significação substantiva (...) (SIMMEL, 2011, p. 176-177).

Em síntese, a equação do trágico em Schopenhauer se expressa da seguinte forma: se a vontade encontra um obstáculo, o resultado é o sofrimento. Mas se a vontade está livre para a realização, há satisfação e bem-estar, sentimentos que não duram, e a vontade volta a buscar novos objetos. É como se a vida fosse um movimento circular que vai do desejo ao tédio e do tédio

⁴ Aqui reside a máxima “age apenas segundo uma lei máxima tal que possas ao mesmo tempo querer que ela se torne lei universal” (KANT, 2014, p. 62).



ao desejo. Schopenhauer desenha as linhas gerais do problema a partir do qual Simmel pensa a sociedade. A saída, de acordo com Simmel, está no modo pelo qual Nietzsche considera inaceitável a resignação como resultado da experiência do trágico:

uma fonte primária desse novo ‘individualismo esclarecido’ foi a filosofia de Nietzsche que ganhou popularidade na década de 1890, muitas vezes entre aqueles que viam em suas ideias a justificativa de um egoísmo desenfreado, e que consideravam que davam um direito absoluto de se desenvolver no mais alto grau a personalidade do indivíduo em desafio a todas as reivindicações sociais e altruístas (FRISBY, 1986, p. 44, tradução minha).

O drama da tragédia não deve afastar o indivíduo da vontade de viver, mas proporcionar a afirmação da vontade. Em Simmel, essa afirmação é o sopro vital no qual os indivíduos travam as suas batalhas em nome de suas vontades e em contraste com as formas sociais, experimentando a cultura em termos de tragédia. Ocorre que os conteúdos da vida se diluem em formas que tendem a se autonomizar, adquirir capacidade de se autodeterminar pelos próprios meios (SIMMEL, 2006, p. 62). Considerando nossas motivações pessoais, necessidades e interesses como matérias cuja expressão ocorre somente dentro de formas sociais específicas, Simmel teme o processo de distanciamento dos conteúdos da sua função original, de servir à vida.

Primeiro ponto a ser destacado através da ideia de autonomização é, nesse sentido, o fato de que os interesses e desejos tendam a se afastar do propósito de trabalhar em favor do desenvolvimento do espírito – aqui reside a questão do conflito. As formas sociais, uma vez estabelecidas, rumam para uma existência autônoma ao ponto de entrar em conflito com a vida do indivíduo. Na crítica de Simmel, o conflito está no centro das articulações envolvendo indivíduo e sociedade, a saber, qual o grau de inserção do indivíduo na sociedade e em que medida suas ações o aproximam ou distanciam de uma coletividade.

O conflito está sugerido justamente por meio da inerência da sociedade no indivíduo. Pois a capacidade do ser humano se dividir em partes e sentir qualquer parte de si como seu ser autêntico – parte que colide com outras partes e que luta pela determinação da ação individual – põe o ser humano, à medida que ele se sente como ser social, em uma relação frequentemente conflituosa com os impulsos de seu eu que não foram absorvidos pelo seu caráter social. O conflito entre sociedade e indivíduo prossegue no próprio indivíduo como luta entre partes da sua essência (SIMMEL, 2006, p. 83-84).

A saída de Simmel para os choques entre o nível individual e o nível social é o impulso dual de tendências, faces de uma mesma moeda. O indivíduo, por um lado, busca romper e se descolar, se diferenciar da dimensão social; por outro lado, tem necessidade da sensação de pertencimento e age buscando integração, se afirmar como igual: “Acima de tudo o significado prático do ser humano é determinado por meio da semelhança e da diferença” (SIMMEL, 2006, p. 39-58). Há, portanto, um embate de princípios, uma subjetividade posicionada entre a tendência à integração e a tendência à ruptura:

toda a história da sociedade poderia ser reconstruída a partir da luta, do compromisso, das conciliações lentamente alcançadas e rapidamente frustradas que surgem entre a tendência de nos fundirmos com nosso grupo social e de enfatizarmos nossa individualidade fora dele (SIMMEL, 1988, p. 27).



Segundo Jessé de Souza (2005), o ponto de tensão nos ensaios de Simmel sobre a modernidade deriva da separação entre *cultura objetiva* e *cultura subjetiva*, daí pode-se situar o que chamou de *tragédia na cultura*. Ocorre quando a cultura se objetiviza e assume uma lógica própria, descolada das intenções originais que a constituíam. Há uma característica na modernidade que consiste na separação entre sujeito e objeto e a conseqüente possibilidade de desenvolvimento autônomo de cada uma dessas categorias. A cultura objetiva, esse produto cujo movimento deriva de uma espécie de automatismo, se instaura na vida social a ponto de absorver o sujeito, impedindo o desenvolvimento das vontades individuais. Nesse sentido, o espírito

vivencia as inúmeras tragédias que acompanham esta contradição formal profunda: a contradição entre a vida subjetiva, que é incansável, mas temporalmente finita, e os seus conteúdos, que uma vez criados, imobilizam-se, mas adquirem validade temporal (SIMMEL, 2017, p. 257).

Esse processo de absorção das liberdades individuais em nome das normas sociais, no entanto, já se revelava como trágico em outros autores, como o fetichismo da mercadoria em Marx e o desencantamento em Weber (SOUZA, 2005, p. 9). No entanto, de acordo com Jessé de Souza, a importância de Simmel está na análise dos fatores estruturais que constituem a tragédia, relacionando-a com os fatos cotidianos da experiência subjetiva. Dessa forma, sua crítica parece partir de uma experiência vívida, na medida em que busca transmitir suas impressões do ponto de vista subjetivo.

Em seu texto sobre a metrópole, Simmel concebe o indivíduo *blasé*, um tipo de subjetividade produto do hiperestímulo nas metrópoles. A atitude *blasé* implica uma dinâmica de seleção e reserva mental diante dos estímulos externos, o que “nos faz parecer frios e desalmados” (SIMMEL, 1967, p. 20). A metrópole é o ambiente que favorece a diferenciação e a liberdade de escolha, no entanto, as pessoas tendem a ser mais indiferentes em relação ao outro.

Diante desse desencaixe entre aspirações individuais e forças sociais, é possível situar o que se manifesta através do mundo do trabalho e da arte, isto é, quando o indivíduo desempenha tarefas com as quais não compactua em termos de finalidade ou de realização, inscritas em lógicas burocráticas ou em regras próprias. Nesse sentido, o conto *Um artista da fome* apresenta a sua vitalidade do ponto de vista do debate a respeito de temas como o conflito e a indiferença.

O universo labiríntico kafkiano

A obra de Kafka é amplamente debatida na academia. Escreve a existência distanciada da agência humana ao posicionar seus personagens na trama dos aparelhos burocráticos, das tendências à alienação, do isolamento e da perda de sentido diante de uma racionalidade inexorável (CARONE, 2000). O tema da alienação, do sujeito que perde a consciência sobre a sua condição (ADORNO, 1998), produz um conflito íntimo que faz os personagens se perderem, problema próximo dos debates em sociologia que envolvem ação e sistema, indivíduo e sociedade (COSTA LIMA, 2005). O personagem kafkiano é marcado por solidão e desatino, uma vez imerso no absurdo mundo moderno (LUKÁCS, 1969). Para as pretensões do trabalho, cabe destacar um ângulo de sua obra que aparece como ponto de fuga capaz de fazer convergir



literatura e crítica social. Em Kafka, há uma descentralização do sujeito, um distanciamento da posição de agente. As vontades ou ações individuais perdem efeito prático em face da realidade que se impõe:

aquele que narra, em Kafka, não sabe nada ou quase nada sobre o que de fato acontece – do mesmo modo, portanto, que o personagem. Trata-se, quando muito, de visões parceladas, e é essa circunstância que obscurece o horizonte da narrativa e obriga quem lê a mapear por dentro a falsa consciência se se quiser, a alienação –, pois o narrador não tem chance de ser um agente esclarecedor ou ‘iluminista’ (CARONE, 2000, *online*).

Em *O processo*, o protagonista K. é condenado e sujeitado a um longo processo sem saber o motivo da acusação. Na busca das razões da acusação, atravessa uma infundável estrutura burocrática que o faz perder-se e cair em desespero. Já em *A Metamorfose*, o protagonista Gregor Samsa é alvo de uma transformação física e comportamental, porém, pouco sabe sobre a sua condição. Desse universo confuso, a trama se desdobra em lógica labiríntica, de modo a fazer da vida um pesadelo. Através de Kafka, o leitor se perde em possibilidades de sentido que correspondem aos próprios sentidos da existência individual. Nesse sentido, o próprio conto *Um Artista da Fome* é rico em possibilidades de leituras, muitas das quais não caberiam dentro dos limites deste artigo. A metáfora do labirinto, recorrente em Kafka, é indicadora da maneira pela qual a experiência de isolamento é levada ao grau do absurdo, como sintetiza Camus: “Toda a arte de Kafka consiste em obrigar o leitor a reler. Seus desenlaces, ou suas faltas de desenlace, sugerem explicações, mas que não são reveladas com clareza e exigem, para nos parecerem fundadas, que a história seja relida sob um novo ângulo” (CAMUS, 1989, p. 267).

Em 1922, Kafka escreve o conto *Um artista da Fome*, sobre o drama de um artista diante da transitoriedade das formas de espetáculo. Considerado por comentadores como o texto mais autobiográfico de Kafka, poderia ser situado a partir dos conflitos entre o artista, sua arte e a cultura. Entre as infundáveis possibilidades de leitura e rico aporte imagético, nesse estudo, o conto será analisado no registro daquilo que Modesto Carone (2008) defende a respeito do realismo de Kafka, de mostrar “as coisas como elas são e como elas são percebidas pelo olhar do alienado” (CARONE, 2008, p. 203). Mas o que traz a obra, do ponto de vista da relação entre a perda do interesse e a tragédia da cultura?

4. Um artista da fome

Um artista cuja habilidade é jejuar vive, inicialmente, como atração. Em sua gaiola de treliça, é examinado e admirado pelo público com interesse, dia após dia. Para o artista da fome, porém, a fome contínua é “a coisa mais fácil do mundo” (KAFKA, 2011, p. 49), habilidade que, para outros, é capaz de suscitar incompreensão e incredulidade. O artista sofre com o fato de que as pessoas não acreditam nele, assim como a suspeita de comer em segredo. Outras vezes o próprio público intencionalmente lhe dá a oportunidade de comer, o que o artista considera como ofensivo. Além disso, seu empresário diz que ele deve encerrar o jejum depois de quarenta dias, em função da perda do interesse do público (KAFKA, 2011, p. 50). Esses descompassos,



entre o potencial de superação do artista em sua arte e o desinteresse por parte do mundo que o cerca, instauram uma relação de incompreensão entre o jejuador e o público. “Por que queriam privá-lo da glória de continuar sem comer e se tornar o maior jejuador de todos os tempos (...)?” (KAFKA, 2011, p. 50). Devido à constante falta de compreensão, ele tende a ficar com um humor cada vez mais sombrio, ao longo do texto.

Uma virada na trama anuncia a mudança nos tempos e o declínio dos interesses em atrações as quais gradualmente saem de moda. “Os tempos eram outros” (KAFKA, 2011, p. 47) E como um movimento amplo, o artista da fome deixa de ser atração. Termina a parceria com seu empresário e é alocado em uma das muitas jaulas de palha de um circo ao lado de animais. Lá ele permanece a jejuar, no entanto, dificilmente é notado pelos espectadores.

Antes reconhecido, o artista se vê atado, submetido a forças condicionantes. É alvo da desconfiança daqueles que não acreditam em sua arte, dos critérios objetivos de lucratividade, da transitoriedade do interesse do público. Na cidade, a arte de jejuar acaba deixando de chamar a atenção das pessoas. Figurou com destaque até se tornar esquecido, com o surgimento de novas atrações. Toda a trama se desenrola em torno do desinteresse em sua arte e dos esforços de tentar resgatar a atenção das pessoas.

Em Kafka, a busca pela satisfação é sempre em vão. Nos termos de Simmel (2017, p. 259), o artista da fome busca o cultivo de si, o desenvolvimento das aptidões artísticas, porém se depara com um sistema objetivo cuja lógica de funcionamento é o grau de interesse de um público ávido por novas atrações. Kafka escreve a experiência dramática de um indivíduo solitário em busca de fazer com que os outros entendam o significado e o valor de sua proeza.

No conto, as pessoas não mais se interessam por aquilo que antes fora o centro das atenções. Nos textos de Simmel, o autor busca as tensões de indivíduos que, não tendo como realizar-se plenamente, estabelecem relações de aproximação e afastamento das formas sociais. No curso do fluxo de experiências, a vida se movimenta e alimenta relações recíprocas com a sociedade. Na cultura, um dos momentos de harmonia entre as aspirações individuais e as tendências sociais ocorre nos episódios de reconhecimento e consagração profissional ou artística do indivíduo em relação a sua obra.

Nos tempos de sucesso, o artista precisava de testemunhas para comprovar a legitimidade do jejum. Responsáveis por essa função, “vigilantes” eram incumbidos de impedir que o artista quebrasse a sua própria façanha e se alimentasse escondido, enquanto ninguém observava (KAFKA, 2001, p. 48). Ocorre que por vezes esses vigilantes passavam as noites entretidos, distantes da jaula, para propositalmente permitir que o artista comesse. A negligência dos vigilantes afligia o artista, ao ser visto como alguém suscetível às fraquezas da fome, logo, um indivíduo igualado a qualquer outro em suas aptidões. As suspeitas de que o artista poderia guardar algum petisco escondido na jaula desvalorizavam sua arte. Como não havia condições para uma viglância ininterrupta dia e noite, só o próprio artista poderia saber da legitimidade de sua façanha. Sua insatisfação residia no fato de conviver com a suspeita de ocultar algum truque e ser uma farsa: “ninguém estava em condições de passar todos os dias e noites ininterruptamente a seu lado como vigilante, portanto, ninguém é capaz de saber, por observação pessoal, se o jejum fora realmente mantido sem falha e interrupção” (KAFKA, 2011, p. 49).



Trata-se de uma arte cuja expressão só pode ser plenamente acompanhada pelo próprio indivíduo que a executa. O artista da fome é, em si, a única possibilidade de satisfação plena com a sua arte.

Passou anos assim, conservando algum ânimo enquanto atraía o interesse do público. Mas como as formas não permanecem estáticas, a vida está sujeita a transmutações capazes de lançar a atração do presente nos confins da obsolescência. O autor nos conta que as testemunhas do número artístico, as pessoas, ao lembrarem de suas experiências anos depois, não conseguiam entender sequer a si.

Pois no mesmo tempo sobrevinha a grande mudança; acontecia quase de repente; devia haver razões mais profundas, mas quem se importaria em descobri-las; de qualquer modo, eis que um dia o artista da fome via-se abandonado pela multidão ávida por entretenimento, que já se amontoava em outros espetáculos (KAFKA, 2011, p. 53).

E o artista, acostumado a encantar grandes públicos, se via de mãos atadas diante da perda do interesse. Só o que sabia fazer era jejuar e não queria aprender outro ofício. Rompe com o empresário e arranja um emprego no circo, onde a variedade de números que se ajustam em um mesmo espetáculo funciona como abrigo para o artista, amontoado entre animais e outras atrações. Passou a temer os momentos em que as pessoas passavam em frente a sua jaula, o que poderia sacramentar o desinteresse total em relação a sua arte. Incomodava o fato de a jaula estar próxima dos estábulos, mas precisava suportar, até agradecer o fato de os animais estarem ali, atraindo os curiosos e conservando a circulação do público.

O leteiro envelheceu, o contador de dias em jejum parou de ser marcado e nem mesmo o artista da fome tinha noção do tempo. Sua arte se tornou imperceptível. A arte de jejuar não pode ser materializada, seu produto final não pode ser percebido. Seu limite é o limite do corpo que sente o jejum. O processo de desenvolvimento artístico ocorre através de uma espécie de ascese espiritual capaz de fazer o artista se superar, no que diz respeito ao tempo de resistência, mas agora já não encontra reconhecimento.

O desfecho do artista da fome beira o absurdo. Na sequência, o artista diz não aspirar apenas o reconhecimento das pessoas, já que o jejum é uma necessidade, não uma atividade voluntária. Ao ser perguntado pelo supervisor sobre a razão de se sentir obrigado a jejuar, o artista responde que nunca encontrou comida que lhe agradasse, condição que o levou a parar de comer. Significa dizer que na impossibilidade de satisfação de um desejo (o de comer o que lhe agrada), nasce uma renúncia que não deixa de ser um procedimento estético, uma arte que responde a um mal-estar. Todo cultivo de si através dessa arte de passar fome deriva de um desejo não realizado, o de não ter a comida que quer comer. Aqui a condição individual é levada ao extremo, primeiro quando o artista se recusa a comer e faz disso uma forma de expressão estética e; segundo, quando realiza uma forma artística capaz de cultivar sua alma. Em contraste, há um mundo que desconfia da veracidade do artista, aliado a uma dinâmica da vida pautada pelo cálculo que faz acelerar os tempos e perecer as artes.

O artista então é enterrado e, em seu lugar, colocam uma jovem pantera como nova atração do circo. O animal come o que lhe agrada e, ao que parece, goza de certa alegria de viver, em

contraste com a atração anterior da mesma jaula (KAFKA, 2011, p. 58). Uma forma de ironizar a realidade absurda de uma arte que nasce de um desejo não resolvido – o fato de não ter a comida que deseja comer. E comer qualquer comida significava uma espécie de compensação, um desvio do que realmente importa, as vontades.

A leitura de *Um artista da fome* inspira múltiplas possibilidades de abordagens do ponto de vista da literatura e da sociologia. Diante das limitações de espaço, neste artigo, a chave de entrada na obra procura explorar o rendimento da leitura de Kafka no registro de teorias sociológicas clássicas voltadas a uma crítica da modernidade. Alinhado a essa proposta, cabe o exercício analítico de explorar as linhas de composição de um mapa entre esses dois autores.

5. Ressonâncias entre Kafka e Simmel

O conto de Kafka, cem anos após a sua publicação, revela o choque entre os conteúdos objetivos e a elaboração que o sujeito faz de si em relação à cultura. Quando o artista justifica sua arte pela necessidade e a assume como condição imposta externamente – “porque nunca encontrei a comida que me agradasse” –, evidencia uma antirrazão, um absurdo em conflito com o mundo. No entanto, se tomarmos dois pontos: o valor da vida como caminho para a realização da alma e o embate em relação aos conteúdos da cultura, tal como fez Simmel, encontramos a figura de um indivíduo que deseja: 1. comer o que lhe agrada e 2. fazer dos limites de sua condição (de não conseguir comer o que lhe agrada), uma força criadora, movimento artístico da alma. No conto, Kafka opera com situações elementares (comer, jejuar) para levar ao extremo a condição do indivíduo. Faculdades humanas básicas, impedidas de realização. O indivíduo perde a capacidade de gerir o próprio corpo e suas funções. Assim, o artista da fome mergulha em um enredo esvaziado de sentido para si, em face dos fluxos das atrações: “Sentimos que o núcleo e o sentido da vida escapam sempre, a cada vez, das nossas mãos; as satisfações definitivas realizam-se cada vez menos; sentimos, enfim, que todo esforço e toda atividade, na verdade, não valem nada” (SIMMEL, 2005, p. 31).

Em Simmel e em Kafka, o pressuposto é o de que o lugar do indivíduo no mundo não é de mera adequação natural. Menos que uma ordem harmônica, a relação entre o indivíduo e a ordem social é marcada pelo embate, pela contraposição de elementos. O indivíduo nasce dentro de determinadas condições e normas de tal maneira que é como se ele se sentisse fazendo parte delas, no entanto, não deixa de estranhar a dinâmica da vida em relação à própria existência espiritual. Ocorre que entre o cultivo de si e o mundo está a cultura, por isso Simmel (2017) define cultura como o caminho da alma para si, no texto *O conceito e a tragédia na cultura*. O problema da cultura (objetiva) é que nem sempre permite o desenvolvimento em direção à centralidade da alma.

Simmel (2017) explica os caminhos do desenvolvimento anímico como um feixe de linhas de crescimento que se estendem em direções distintas. Cultura é o caminho de uma *unidade fechada* passando por uma *pluralidade desenvolvida* até se realizar em uma *unidade desenvolvida*. As formações objetivas (pluralidade desenvolvida) são caminhos incontornáveis por onde um indivíduo deve passar para encontrar um valor próprio. Situa-se aqui o ponto de estranheza entre o



processo de realização da alma em contraste aos conteúdos objetivos. Tais criações se assumem como uma esfera impessoal da vida, dotada de lógica própria. O resultado desse fenômeno é que o caminho da alma em direção a sua realização é sempre inconcluso, sempre desviado, conflitante, penoso, tamanha sobrecarga de superficialidades das quais não podemos escapar.

As forças aniquiladoras dirigidas contra uma essência brotam das camadas mais profundas desta mesma essência; com a sua destruição se consoma um destino que já havia instalado nela mesma; e o desenvolvimento lógico constitui justamente a estrutura com a qual a essência construiu sua própria positividade. O fato de que o espírito cria algo objetivo autônomo, que se torna o caminho do desenvolvimento do sujeito de si mesmo para si mesmo, constitui o conceito de toda a cultura; mas justamente com isso aquele elemento integrante e condicionante da cultura é predeterminado a um desenvolvimento próprio, que consome continuamente forças dos sujeitos, que abarca sujeito em seu caminho, sem, no entanto, conduzi-los à sua própria altura. O desenvolvimento do sujeito agora não pode mais tomar o caminho do desenvolvimento do objeto; seguindo-o, todavia, ele se perderá em um beco sem saída ou em um esvaziamento da vida interior peculiar (SIMMEL, 2005, p. 101).

No conto, é possível inverter a posição do olhar e tomar como absurdo não as reações do artista, mas o que se tornou a vida moderna. Quando Simmel trata da metrópole, marca o contraste entre o excesso de estímulos da grande cidade e a resistência individual. A intensificação dos estímulos nervosos na grande cidade impõe o predomínio do intelecto sobre a emoção⁵: faces da prevalência do cálculo na técnica da vida moderna, o que converge para subjetividades ávidas pela intensificação do fluxo de novas atrações orientadas pela lógica do hiperestímulo (SINGER, 2004). Esse padrão de relações baseadas no cálculo deságua na erradicação da dimensão pessoal da vida, em nome do fluxo de atrações imediatas oferecidas em ritmo fabril. Essa lógica de sobreposição de atrações do interesse do público até o limite do sentido da arte do jejuador aparece como a mesma lógica capaz de solapar o sentido de sua existência.

Conclusão: por um mapa literário-sociológico em Kafka

Para efeito de conclusão, a leitura do conto, orientada pela busca das transversalidades com a crítica de Simmel, permite abrir uma chave analítica do drama kafkiano e suas possibilidades de diálogo com as ciências humanas. Nessa direção, teoria social e literatura se imbricam de modo a evidenciar os problemas que estão sendo colocados por esses personagens históricos, intelectuais do início do século XX.

O que Kafka faz com o artista da fome é extremar a condição humana, ao levar o personagem ao ponto de perder a capacidade de dominar dois dos princípios mais primários de um ser humano – vontade de comer o que agrada e vontade de jejuar ao máximo de suas capacidades individuais.

Todos os entraves que desviam do caminho de desenvolvimento da alma e produzem incompreensão e indiferença entre as pessoas são marcas presentes no conto e nos textos de Simmel.

⁵ Explica Simmel: “a base psicológica do tipo metropolitano de individualidade consiste na intensificação dos estímulos nervosos (...) a vida metropolitana implica, assim, uma consciência elevada e uma predominância da inteligência do homem metropolitano” (1967, p. 14-15).

No conto de Kafka, assim como no ensaio de Simmel sobre a metrópole, o universo externo ao indivíduo é tratado sempre de forma impessoal e guiado por interesses voláteis. O indivíduo de Simmel e o personagem de Kafka são alvos da mesma frieza e indiferença que marca a metrópole, lugar das distrações fugazes e onde se pode experimentar sensações efêmeras. Nesse contexto, o artista da fome perece diante do interesse do público. Movimento e indefinição das formas sociais são marcas do espírito desse tempo que desorienta o jejuador.

O estudo permite constatar o rendimento teórico de pensar temas das ciências humanas por meio de clássicos da literatura, o que indica a vitalidade dessa linha de pesquisa, seja ao pensar os descompassos entre indivíduo e sociedade, seja ao articular discursos teóricos e ficcionais.

CONFLITO DE INTERESSES

Não há conflito de interesses.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. **Prismas: Crítica cultural e sociedade**. Tradução por Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Ática, 1998.
- ARON, Raymond. **As etapas do pensamento sociológico**. Tradução por Sérgio Bath. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e ambivalência**. Tradução por Marcus Penchel. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1999.
- CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo**. Tradução e apresentação por Mauro Gama. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.
- CARONE, Modesto. O Fausto do século 20. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 22 out. 2000. Caderno Mais! Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2210200003.htm>>. Acesso em: 25 mar. 2023.
- CARONE, M. O Realismo em Franz Kafka. **Novos Estudos Cebrap**. n. 80, março de 2008, p. 197-203.
- COLLINS, Randall. **Quatro tradições sociológicas**. Tradução por Raquel Weiss. Petrópolis: Vozes, 2009.
- COSTA LIMA, Luiz. **Limites da Voz: Montaigne, Schlegel, Kafka**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005.
- ECO, Umberto. **Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas**. Tradução por Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka: por uma literatura menor**. Tradução por Cíntia Vieira da Silva. Revisão da tradução por Luiz B. L. Orlandi. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. vol. 3. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.
- FRISBY, David. **Sociological Impressionism: a reassessment of Georg Simmel's theory**. New York: Routledge, 1992.
- FRISBY, David. **Fragments of Modernity. Theories of Modernity in the Work of Simmel, Kracauer, and Benjamin**. (Studies in Contemporary German Social Thought), 1986.



HABERMAS, Jürgen. Epílogo: Simmel como intérprete de la época. *In*: SIMMEL, Georg. **Sobre la aventura: Ensayos filosóficos**. Tradução por Gustau Muñoz y Salvador. Barcelona: Península, 1998.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**. Tradução por Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996.

KAFKA, Franz. Um Artista da Fome. *In*: KAFKA, Franz. **Essencial**. Tradução por Modesto Carone. São Paulo: Penguin Classics/Cia das Letras, 2011. p. 43-58.

KANT, Immanuel. **Fundamentação da metafísica dos costumes**. Tradução por Paulo Quintela. Lisboa: Edições 70, 2014.

LUKÁCS, Georg. **Realismo crítico hoje**. Brasília: Coordenada, 1969.

LUKÁCS, Georg. Pós-fácio à memória de G. Simmel. *In*: SIMMEL, George. **Filosofia do amor**. Tradução por Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MORAES FILHO, Evaristo de (org.). **Simmel – Coleção Grandes Cientistas Sociais**. Vários tradutores. São Paulo: Ática, 1983.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa 1: a intriga e a narrativa histórica**. Tradução por Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. As práticas de uma língua menor: reflexões sobre um tema de Deleuze e Guattari. **Ipotesi**, vol. 5, n. 2, jul/dez 2001, Juiz de Fora, Ed. UFJF, p. 59-70.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e representação**. Tradução por Jair Barboza. São Paulo: EdUnesp, 2005.

SIMMEL, Georg. **Nietzsche & Schopenhauer**. Tradução por César Benjamin. Rio de Janeiro: Contraponto, 2011.

SIMMEL, Georg. **Sobre la Aventura: Ensayos Filosóficos**. Barcelona: enínsula, 1988.

SIMMEL, Georg. **Questões Fundamentais de Sociologia**. Tradução por Pedro Caldas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida Mental. Tradução por Sérgio Marques dos Reis. *In*: VELHO, Otávio Guilherme (org.). **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

SIMMEL, Georg. A ponte e a porta. *In*: **Política e Trabalho**. n. 12. Tradução por Susana Maldonado. João Pessoa: UFPB, set. 1996.

SIMMEL, Georg. A asa do vaso. *In*: SOUZA, Jessé; ÖELZE, Berthold (orgs.). **Simmel e a modernidade**. Brasília: UnB, 2005b. p. 127

SIMMEL, Georg. **Problemas Fundamentales de la Filosofía**. Sevilha: Espuela de Plata, 2006.

SIMMEL, Georg. **Simmel: Cultura filosófica**. Tradução por Lênin Bicudo Bárbara. São Paulo: Editora 34, 2017.

SINGER, Ben. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. *In*: CARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa. **O cinema e a invenção da vida moderna**. Tradução por Regina Thompson. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

SOUZA, Jessé; ÖELZE, Berthold (orgs.). **Simmel e a modernidade**. 2. ed. Brasília: EdUnb, 2005.

VILLAS BÔAS, Gláucia. **A recepção da sociologia alemã no brasil**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006.

