

Resumo

Kafka enquanto duplo de Freud: obras paralelas. O sentimento de estranheza na psiquiatria e na obra de Freud. A estranheza nos textos de Kafka. Considerações literárias e psicanalíticas em três textos de Kafka: *A metamorfose*, *Na colônia penal* e *O processo*. Freud e Kafka enquanto autores em que o mundo nos é desrealizado e tornado estrangeiro, e o eu despersonalizado e tornado um estranho.

Palavras-chave: Kafka e Freud, Sentimento de estranheza, O duplo, Desrealização, Castração.

Introdução: Freud e seu duplo

Contemporâneo mais jovem de Freud, também “deslucado”² em sua época, Kafka parece-nos o duplo de Freud, só que em literatura. Embora Freud tenha pessoalmente eleito o médico de origem judaica, tornado escritor e dramaturgo, Arthur Schnitzler como seu duplo, os textos kafkianos constituem mais do que uma ilustração para a psicanálise: produzem a impressão de que, se fosse perdida, a psicanálise poderia ser recuperada a partir de Kafka.

Obra capaz de infinitas interpretações, somente pormenores de alguns textos kafkiano serão comentados. Apenas os detalhes que traçam um paralelo destes textos, com um escrito muito incomum em comparação com o resto da obra freudiana: *O estranho* (FREUD, [1909] 1978).

Estranhezas psiquiátricas

Os sentimentos de estranheza, de curta duração ou não, sempre chamaram a atenção dos psiquiatras. Mesmo porque sua universalidade abala a separação rígida entre o normal e o patológico, separação

que ajuda os psiquiatras a se considerarem ‘normais’, em oposição ao dito que “loucura não pega: agarra”. Mas são universais o que a psicopatologia denomina de ‘falsos reconhecimentos’: quando algo racionalmente desconhecido é percebido ou vivenciado como familiar (*déjà vu* e *déjà vécu*) ou, ao contrário, quando algo familiar é percebido ou vivenciado como estranho (*jamais vu* e *jamais vécu*). Os falsos reconhecimentos trazem um sentimento de estranheza semelhante ao de muitos sonhos quando são lembrados pela manhã, principalmente aqueles com cuja imagem temos certeza de jamais ter sonhado, mas, ao mesmo tempo, temos a sensação de que se trata de um sonho já sonhado antes.

Os falsos reconhecimentos e o sentimento bizarro trazido pela lembrança de sonhos são experiências de curta duração. Ocasionalmente acometem todo mundo. Mas, com o aumento do medo e da ansiedade, os falsos reconhecimentos podem se tornar cada vez mais frequentes. Aumento que é comum em estados pré-psicóticos. Sentimentos de estranheza ocasionais,

1. Trabalho apresentado na XXVI Jornada do Fórum do Círculo Psicanalítico de Minas Gerais - ANGÚSTIA, Belo Horizonte, 3-4 out. 2008.

2. Termo cunhado por Günther Anders em seu clássico e, consideramos, o melhor livro sobre Kafka: *Kafka pró e contra*. 2. ed. São Paulo, SP: Cossac Naify, 2007.

em que por um instante a realidade e o eu são percebidos como bizarros, também podem aumentar sua duração no tempo, tornando-se um estado permanente de desrealização e despersonalização.

Este estado levava pela psiquiatria antiga o nome de ‘humor delirante difuso’,³ caracterizado além do sentimento de alienação da realidade e do eu, também por um sentimento de catástrofe iminente: tudo está esquisito e uma grande desgraça está para acontecer, mas não sei o quê. Entre os dois extremos, os breves *dejá vu* e os estados de humor delirante difuso, existe todo tipo de fenômenos intermediários. Nesta intercessão classificam-se as experiências pessoais relatadas por Freud em *O ‘estranho’*.

O viajante visto por si mesmo no espelho que o vê

Kant em sua *Crítica da razão pura*, que também pode ser lida como um imenso tratado de psicologia. Tratado que Freud, por via de Schopenhauer e Hartmann, assim como por leituras diretas do fundador do criticismo das quais deixou referências, tinha noções básicas. Para Kant toda realidade percebida é construída pelas intuições do tempo e do espaço, molduras de toda realidade, criadas por nós mesmos e aplicadas *a priori*, sem que disso tenhamos consciência. Tudo percebido fora de mim é espacialmente percebido. Tudo dentro de minha consciência é percebido temporalmente. Mas ambos são produtos de minha mente e não das coisas em si mesmas. E de todas as leis que inconscientemente aplicamos a toda realidade externa e interna, a principal é a da causalidade.

Para domar a angústia do desconhecido, os seres humanos precisam explicar a

causa de tudo. O sistema explicativo pode ser qualquer um – animista, mágico, religioso, científico – mas uma realidade sem explicação nos é insuportável. O que nos leva a deduzir que a realidade em si mesma nos é majoritariamente desconhecida e, apenas por breves vislumbres, sentimos o mal-estar desse estranhamento que nos causa a realidade em si mesma, quando cai o véu de sua artificial familiaridade.

O ‘estranho’ de Freud constitui a sequência lógica e racional de sua pesquisa sobre a angústia. E a consequência não tão lógica da tentativa de explicação para, pelo menos, duas experiências pessoais relatadas por Freud no texto, que lhe colocaram em xeque o teste de realidade: sua própria imagem num espelho de um trem, que tomou por um desconhecido mal encarado, e a de perder-se numa zona de prostituição à qual retornava, cada vez que tentava sair. Para justificar seu estranhamento, Freud invoca várias explicações. A mais simples é a angústia de que somos acometidos quando o que supomos vivo demonstra-se inorgânico, ou o contrário, o susto de o que parecia um objeto sem vida, mostrar-se animado.

Também nos interessa a explicação da estranheza provocada pela emergência de pedaços do eu desconhecidos de nós mesmos, principalmente o supereu, mas não exclusivo a ele. E de como o funcionamento repetitivo e mecânico desses pedaços nos dá o sentimento de que trabalham como se fossem alheios de nós mesmos. Revelação da existência de um eu máquina, cujas manifestações exteriores, indo desde inibições mecânicas de comportamento e tiques motores neuróticos até as estereotipias psicóticas, nos assustam. Automatismos verbais ou psicomotores, esses pedaços do eu, ora nos dão a sensação de algo sem vida no que julgávamos vivo, ora são fetichicizados, no sentido marxista, isto é, percebidos como dotados de valor e vida próprios e independentes da nossa vontade.

3. O termo “delirante”, aqui, não se refere a nenhuma ideia delirante ou alucinação, mas a esse estado de intensa ansiedade não possui causa ou justificativa. Usualmente é considerado um estado pré-psicótico, prodromico de uma psicose plena que, quando eclode instaura-se o delírio como explicação para controlar a angústia.

Quem observa pedaços de sua *psyché* e seu corpo funcionando por conta própria e repetitivamente, acaba por sentir-se todo transformado em objeto. Mais e mais os pedaços fetichizados reduzem e reificam o resto do próprio eu em coisa sem vida. Congelando e cristalizando a eterna metamorfose do que é vivo e livre, não por acaso, essa fetichização, agora também no sentido psicanalítico, intensificou a teorização de Freud na direção da pulsão de morte.

Ao mesmo tempo em que constituiu uma pedra angular na teorização freudiana sobre as pulsões, bem como na compreensão de fenômenos patológicos, *O estranho* singularmente tanto se comporta como um dos principais textos de Freud sobre obras literárias, quanto como um texto chave para a construção de uma estética psicanalítica. O próprio Freud repetidamente assinala no texto a importância estética do sentimento de estranheza, isto é, como obra de arte. Considerando que Freud não apreciava nenhuma forma de arte moderna, e que seu (mau) gosto pessoal era o de um burguês do século XIX, é bizarro que *O estranho* consista num texto tão atual para qualquer estética das mais hiper-pós-modernas.

Um quarto e uma ilha

Em Kafka não há o sobrenatural, tampouco o monstruoso ou terrífico, até o fantástico fica banalizado. Mesmo o inseto de *A metamorfose* não produz medo, só é meio nojentinho. E ninguém se preocupa em explicar por que ocorreu a transformação, nem o próprio Gregor Samsa. Os familiares só têm vergonha, muita vergonha. Culpabilizado pela família por sua própria metamorfose, essa culpa ninguém sabe ou se preocupa em saber, o inseto (que a imaginação popular piorou em barata) acaba sendo morto pelo próprio pai. Um conto que deveria ser de terror, como as versões do filme *A mosca*, mas não é. A indiferença de todos os personagens por uma explica-

ção científica ou religiosa que, apesar de profundamente envergonhados, tratam a transformação de alguém em inseto quase como se fosse um fenômeno corriqueiro, produz uma estranheza no leitor. A sensação piora quando o leitor percebe que sua reação afetiva, que supostamente deveria ser da ordem do sentimento do miraculoso e assustador, acaba sendo vários tons abaixo, bordejando o patético e o cômico. Há uma certa simpatia do leitor pelo desventurado Samsa, mas não tanto como deveríamos ter pela vítima de tal sorte cruel. O texto não se comporta como o esperado. Muito estranho. Mas a saga de Gregor Samsa é limitada no tempo e no espaço. Ocorre dentro de um quarto e termina com sua morte.

Em *A colônia penal* temos uma ilustração digna de Hieronimus Bosch ou Salvador Dali para o sadismo do superego freudiano. Não mais um quarto e uma família, mas toda uma instituição estranha.

Prisioneiros de uma grande metrópole europeia remetidos a uma ilha distante, parodiando a *Ilha do diabo*, são condenados ao suplício em uma fantástica máquina. Aparelho que tem por função marcar toda a pele do condenado, perfurando-a até sangrar, com a inscrição da própria sentença. Ao condenado eram desconhecidas a condenação e a sentença. O aparelho funcionava num furor crescente com a duração de horas, e num espetáculo que os militares e moradores da colônia assistiam como grande evento social. Mas o condenado não podia ler a sentença em sua pele, até que em um momento final, pouco antes de sua morte, a intuíva e alcançava um gozo beatífico.

Um explorador ilustre, cuja fleuma cria a impressão de ser britânico, tendo por guia um oficial da colônia, é ilustrado sobre o mecanismo e o processo de execução. O oficial se queixa de que o atual comandante não é mais adepto dessa forma de execução. Mesmo assim, um prisioneiro foi selecionado para ilustrar ao

visitante o funcionamento da máquina. Só que, após vários ajustes e tentativas, a máquina não funciona.

Em uma última experiência de fazê-la trabalhar, o oficial se coloca no leito reservado aos condenados. A máquina enlouquece e o oficial acaba sendo esmagado e morto sangrando profusamente. Ao longo do conto, o explorador tece várias críticas sobre o método. Mas as reações do explorador, sempre um pouco distanciadas e racionais, são um tom abaixo daquelas de indignação esperada pelo leitor.

Na morte do oficial, comenta mentalmente o viajante:

Estava como tinha sido em vida; não se descobria nele nenhum sinal da prometida redenção; o que todos os outros haviam encontrado na máquina, o oficial não encontrou; os lábios se comprimiam com força, os olhos abertos tinham expressão de vida, o olhar era calmo e convicto, pela testa passava atravessada a ponta do estilete de ferro. (KAFKA, 1991, p. 71)

Assim como em *A metamorfose*, em *A colônia penal* também não temos nem o gozo sadiano explícito, nem a repulsa moral esperada. O leitor é acometido de um difuso sentimento de mal-estar, de estranheza em um cenário deslucado, em que mesmo o personagem alheio, que lhe serve de crítica, é um tanto *deslucado*. As reações afetivas não seguem uma relação de causa e efeito compreensíveis pelo processo secundário, mas também não se trata de pensamento mágico e onipotente. Também não se trata da invasão da realidade pelo processo primário, como no caso da fantasia, do devaneio ou do delírio. Não se trata do contraste direto entre uma realidade objetiva e outra completamente subjetiva.

Na narrativa kafkiana, a sutil contaminação da racionalidade e da realidade externa, traz a suspeita de que nossa

percepção do mundo é apenas uma montagem a nos defender da angústia. Ao mesmo tempo, as reações afetivas estão discretamente contaminadas por uma lógica além dos afetos convencionais. Os afetos parecem reagir parcialmente ao seu justo contrário, ao seu polo oposto, que deveria estar completamente oculto e cujo aparecimento simultâneo, mesmo que de leve, nos provoca mal-estar.

Também podem ser consideradas pornográficas as narrativas kafkianas. Tornam externos e públicos os processos que deveriam ser internos e pessoais. Assim como em *A metamorfose*, em *A colônia penal*, o íntimo está do avesso. Justifica o estranho prazer do leitor de Kafka, à semelhança do prazer de ler aquele outro grande pornógrafo, que é Freud.

Um mundo

Em *O processo*, aquilo que ficara limitado ao interior de uma casa, ou a um local mais amplo, mas restrito, como uma ilha, expande-se na percepção de um mundo “deslucado”. O que ficara restrito a horas ou dias, se amplia em uma eternidade circular. Excetuando o primeiro e o último capítulos, a ordem estabelecida por Max Brod, executor literário de Kafka, é considerada arbitrária. Assim como a percepção dos efeitos da compulsão à repetição desestabiliza nossa crença em um tempo linear, sempre indo em direção ao futuro, num círculo todos os pontos se equivalem.

A linearidade e a direcionalidade única do tempo são condições fundamentais para a manutenção do teste de realidade e de nossa crença na consistência do mundo e do eu. O eterno retorno do tempo sobre si mesmo assemelha-se à atemporalidade ou temporalidade absolutamente particular dos sonhos, aonde se pode ir até a inversão do tempo, e os efeitos até precederem as causas. Contrariamente aos sonhos, no texto kafkiano não podemos acender a luz, olhar em volta, tocar na

parede ao lado da cama e dizer: “Ainda bem, foi tudo um sonho”.

Do mesmo modo que a máquina de *A colônia penal*, em *O processo* tudo se passa como se o supereu deixasse de ser uma instância psíquica e se coisificasse. É bem verdade que a experiência mais universal que temos do supereu, é que existe mesmo como coisa autônoma e automática. Consequentemente, aquele que o sofre também é transformado em coisa. Não importam quaisquer deliberações ou vontade livres, como é dito por Kafka: a culpa é indubitável. A fluidez dos mecanismos psíquicos vivos é petrificada.

Entre os vários outros pontos que poderiam ser analisados, preferimos escolher o da estranheza provocada quando os processos oníricos, ao invés de ficarem restritos ao mundo dos sonhos, discretamente invadem o mundo que supomos real.

Kafka anotava pela manhã seus sonhos e pesadelos, muitos dos quais estão relatados em seus diários, e outros sonhos ele os utilizava nos textos literários. Mas o sonho no texto kafkiano não se trata de uma invasão maciça da realidade pelo onírico. As imagens do texto kafkiano não são fantásticas ou sobrenaturais. Trata-se de invasões pontuais, em uma realidade aparentemente normal. Mecanismo de invasão de que Kafka já se utilizara nos textos anteriores. Notadamente na cena final de *A colônia penal*, quando o explorador descobre o túmulo do tão venerado ex-comandante, fazendo de piso nos fundos de uma casa de chá.

Em *O processo* as discretas, mas permanentes, invasões oníricas desrealizam a percepção do mundo.

Alguns exemplos:

- Josef K descobre, dentro de um armário de parede no banco em que trabalha, os oficiais de justiça que o tinham prendido tempos atrás, sendo açoitados;
- A cena em que o protagonista encontra o cartório no último andar de um imenso cortiço, do qual a entrada se

faz pelo cômodo de uma das moradias, e onde cenas de intimidade sexual tornam-se públicas;

- O quarto do pintor Titorelli – embora fosse um pintor o melhor consultor jurídico – em que, pelas frestas, inúmeras meninas veem e comentam tudo que se passa;

- A execução de K, verbalmente crítico, mas que se comporta de modo absolutamente passivo, morto à noite por apenas dois homens, no cenário de uma pedreira deserta, mas de acordo com um procedimento oficial.

Um corpo

Mas o detalhe que julgamos mais estranho em *O processo*, é quando Leni, a bela jovem empregada/amante do idoso advogado com o qual K busca orientação, mostra-lhe possuir uma membrana entre dois dos dedos de uma das mãos. Ao que K responde: *Que bonita garra!*

Uma análise racional a partir de uma estética objetiva não compreenderia por que uma pequena anomalia causa tanto mal-estar ao leitor.⁴ Anders (2007) interpreta que a grande figura mítica por trás do texto kafkiano é a da Medusa, que transformava o ser vivo em sua exata forma morta: uma estátua.

Comenta o crítico [...] petrificação que empresta beleza ao mundo kafkiano. Petrificação e beleza? Que espécie horrível de beleza é essa? A beleza da Medusa (ANDERS, 2007, p. 77).

O duplo de Kafka, Freud, também se interessou pela Medusa, interpretando-a em breve fragmento, hoje texto clássico.

4. A versão cinematográfica de 1993, estrelada por Kyle MacLachlan e Anthony Hopkins, adaptada pelo Prêmio Nobel de Literatura Harold Pinter e dirigida por David Jones, muito fiel ao texto sem ser didática ou tediosa, apresenta com especial nitidez a estranheza desta cena entre Josef K e Leni.

Com cobras no lugar do cabelo, acentuando sua hiperfalicidade, Medusa é símbolo-mor da castração, imagem mais tarde colocada por Athená em seu peitoral de aço, para congelar os inimigos pela razão. A Leni que flerta com K não lhe mostra faltar algo em seu corpo, ela lhe mostra possuir algo a mais. Não uma vulgar membrana que unisse todos os dedos, o que facilmente aparentaria Leni a outra entidade fatal e castradora: a sereia ou alguma criatura marinha fantástica. Trata-se de uma discreta anomalia, faltam membranas entre os demais dedos.

Mas o sentimento de estranheza é maior do que se, de repente, Leni se transformasse em algum monstro – simples efeito de um filme B de terror. A estranha resposta de K “Que bonita garra!” revela ter compreendido que Leni mostra um falo e a sua falta multiplicada. Do mesmo modo que a cabeça de Medusa, utilizada como arma por Perseu, é uma cabeça decapitada – castrada do corpo – mas segura por um molhe de serpentes – vários falos vivos.

Leni e Medusa utilizam-se da estranha dialética da castração e sua negação, simultâneas. Dupla petrificação: a da razão consciente, que não consegue se estabilizar em nenhum dos polos do ser ou não ser, e a do que o inconsciente esperava encontrar como sintoma, mas também não se fixa.

Conclusão: Kafka e seu duplo

Freud busca sempre uma interpretação do conteúdo latente por detrás do conteúdo manifesto: “o que você está me dizendo não é exatamente isso, mas outra coisa”. O molde do pensamento freudiano é paranoico.

O quarto, ilha ou mundo de Kafka não são o que parecem, mas efeito de uma segunda realidade por detrás, da qual apenas pequenas frestas fornecem pistas. O universo de Kafka é gnóstico. Mas, ao contrário da religião e do delírio, o verdadeiro mundo, do qual o que vemos é apenas uma ilusão, nunca pode ser vislumbrado em seu

conjunto. O imaginário não consegue dar-lhe totalidade e consistência. Transmitido pelo simbólico, o universo de Kafka lhe mostra as falhas, com o real surgindo em modestas fendas.

O leitor de Kafka não consegue colocar um pé com firmeza nem neste mundo, nem no outro. Experimenta um eterno jamais consumir-se. O sujeito dividido da psicanálise não responde como racionalmente deveria fazê-lo, mas um desconhecido é quem responde de dentro, e de forma aparentemente equivocada, sem apresentar um claro sintoma. Os personagens de Kafka não reagem como esperaríamos que fizessem, mas com um distanciamento e naturalidade inadequadas. E o sentimento de estranheza e a angústia crescem, crescem, crescem.

Em Freud e em Kafka o mundo nos é desrealizado e tornado estrangeiro, e o eu despersonalizado e tornado um estranho. ∅

FOREIGN STRANGERS

Abstract

Kafka as Freud's double: parallel works. The feeling of strangeness in psychiatry and in Freud's work. The strangeness in Kafka's texts. Literary and psychoanalytical considerations in three Kafka texts: The metamorphosis, In the penal colony and The process. Freud and Kafka as authors in which the world is derealized and made foreign, and the self depersonalized and made a stranger.

Keywords: *Kafka and Freud, Feeling of strangeness, The double, Derealization, Castration.*

Referências

ANDERS, G. *Kafka: pró e contra*. 2. ed. São Paulo: Cossac e Naify, 2007.

FREUD, S. A cabeça da medusa (1940 [1932]). In: _____. *Além do princípio de prazer, psicologia de grupo e outros trabalhos (1920-1922)*. Direção geral da tradução: Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 289-290. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 18).

FREUD, S. The 'uncanny' (1909). In: _____. *The standard edition of the complete psychological Works of Sigmund Freud*, volume XVIII. London: The Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, 1978, pp. 217-256.

KAFKA, F. *A metamorfose*. 12. ed. São Paulo: Brasiliense, 1992.

KAFKA, F. *O processo*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

KAFKA, F. *O veredito e na colônia penal*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

LOPES, A. J. *Estética e poesia; imagem, metamorfose e tempo trágico*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

PAWEL, E. *O pesadelo da razão: uma biografia de Franz Kafka*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

Recebido em: 01/02/2021
Aprovado em: 16/04/2021

Sobre o autor

Anchyses Jobim Lopes

Médico e bacharel em filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).
Mestre em medicina (psiquiatria) e em filosofia pela UFRJ.
Doutor em filosofia pela UFRJ.
Psicanalista e membro efetivo do Círculo Brasileiro de Psicanálise – Seção Rio de Janeiro (CBP-RJ).
Professor do curso de formação psicanalítica do Centro de Estudos Antonio Franco Ribeiro da Silva do CBP-RJ.
Supervisor clínico do Centro de Atendimento Psicanalítico (CAP) do CBP-RJ.
Coordenador do Grupo de Trabalho Sobre Neo e Transexualidades (GTNTrans) do CBP-RJ.
Ex-professor assistente do quadro principal do Departamento de Psicologia da PUC-RJ.
Ex-professor adjunto da Faculdade de Educação da UCP.
Professor titular III dos cursos de graduação em psicologia e de especialização em teoria e clínica psicanalítica da UNESA.
Um dos editores da revista *Estudos de Psicanálise*, publicação semestral do Círculo Brasileiro de Psicanálise (CBP).
Presidente do CBP-RJ e do CBP em diversos mandatos.
Delegado do CBP para a *International Federation of Psychoanalytic Societies* (IFPS).

E-mail: anchyses@terra.com.br