

KAFKA E JOSEFINA OU: A SOLIDÃO DA SINGULARIDADE

Ricardo Timm de Souza

Filosofia | Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
(FFCH) — PUCRS

www.timmsouza.blogspot.com.br.

Resumo: O texto tem como objetivo avançar na direção de uma interpretação mais ampla da última grande obra de Kafka, “Josefina a cantora ou O povo dos camundongos”, no sentido de compreender a posição de Josefina na narrativa não apenas como prototípica em relação ao artista ou escritor na solidão do exercício de seu métier, mas, muito mais, como uma lógica da narratividade da solitária singularidade do intelectual como tal.

Palavras-chave: Kafka; Josefina; solidão; singularidade; intelectual.

Abstract: The text aims to advance in the direction of an enlarged interpretation of Kafka’s last great work, “Josephine die Sängerin, oder das Volk der Mäuse”, as a means of understanding Josephine’s position in the narrative not only as is generally accepted, as prototypical of the artist or writer in

the execution of their *métier*, but also, and more importantly, as a logic of narration regarding the intellectual's lonely singularity as such.

Keywords: Kafka; Josephine; loneliness; singularity; intellectual.

— Sim, o homem é de afligir de tristeza, porque em meio à subida constante das massas ele fica cada vez mais solitário, de minuto em minuto.

Franz Kafka¹

1. Cit. por Gustav Janouch. *Conversas com Kafka*, p. 211.

O texto de Kafka “Josephine die Sängerin oder Das Volk der Mäuse”² costuma ser analisado na tradição literária principalmente ou como um libelo de testemunho da solidão do artista em meio à multidão, ou como uma espécie de candente testamento de vida do próprio Kafka (lembremos que esse texto foi o último escrito por Kafka, que morreria cerca de dois meses após a sua finalização — e ainda com a característica de que Kafka, a essa altura, atingido pela tuberculose na laringe, já praticamente não conseguia

falar, e o texto trata de uma ratinha *cantora*).³

2. In: KAFKA, Franz. *Gesammelte Werke in zwölf Bänden nach der kritischen Ausgabe*. Frankfurt am Main: Fischer, 1994, vol. *Ein Landarzt und andere Drucke zu Lebzeiten*, pp. 274-294. As citações em português referem-se a duas traduções brasileiras: “Josefine, a cantora ou o povo dos ratos”. In: KAFKA, F. *Um artista da Fome seguido de Na colônia penal e outras histórias*. Tradução de Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM, 2009, e “Josefina, a cantora ou O povo dos camundongos”. In: KAFKA, F. *Um artista da Fome e A construção*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Brasiliense, 1994, as quais utilizaremos conforme nosso parecer de estilo e fidelidade ao original; 3. Não enfocaremos aqui outras linhas de interpretação, como as ligadas à especificidade de um judaísmo em transição etc.

O objetivo do presente ensaio é ampliar, a partir da análise de excertos escolhidos, o escopo interpretativo de significação dessa obra extraordinária, procurando demonstrar como, muito além do testemunho da solidão de uma determinada especificidade — ser artista, musicista em meio a a-musos, sensível na multidão, ter voz harmônica em meio aos guinchos da cacofonia —, trata-se de testemunhar uma espécie de solidão muito mais profunda e *essencial*, aquela da *singularidade* perdida em meio à indiferenciação, à *massa*.

É importante que se destaque inicialmente que por *mas-sa* entendemos o seguinte:

A unidade e a unicidade são negadas: compõe-se a massa — é a mais óbvia das potencialidades humanas; primeiro e violento espasmo da Totalidade, mundo primevo e sem diferenciação, baseado na segurança monolítica: *sem intervalos*. Seres individuais renunciam à sua origem particular e agrupam-se em massa compacta: a massa é a ideologia concreta e *concretizada*. Declinam de toda dignidade: delegam-na à autoridade. Criam a política, e tentam imediatamente destruí-la, quando a percebem como um possível recurso de emancipação e crítica da tautologia. Passam-se mutuamente um atestado de inépcia existencial e coletivizam-se. *Proliferam*, e, ao proliferar, ao multiplicar sua mediocridade, negam aquilo que procuram ainda que não o saibam: a dimensão sócio-solidária. Enxergam-se em suas projeções. Disseminam-se e, ao se disseminar, negam o *novo*; no automatismo desenfreado da multiplicação, tudo é já antigo, tautológico, pesadamente *massivo*. Abdicam do sonho de liberdade: ocupam um espaço excessivo, onde o virtual não tem vez, apenas as passadas de elefante da grande Ideologia. O pequeno, o fraco, o improvável, desaparecem: não deveriam ter nascido. Apenas as *grandes* respirações podem ser ouvidas. Sua grande esperança é não necessitar ter esperanças, poder chegar rapidamente ao fim da História e de todas as histórias; sua gloriosa utopia é fazer da Utopia algo *demais* para sempre.⁴

4. SOUZA, Ricardo Timm de. *Ainda além do medo: Filosofia e Antropologia do preconceito*. pp. 31-32.

Nesse sentido, a massa é compreendida como o de-

sembocadouro informe da falência das singularidades; a compreensão de cada um se dá como que exclusivamente através da “compreensão” do grupo no qual se identifica e que o identifica; sua realidade é realidade enquanto indiferenciação da realidade grupal, e exclusivamente nessas circunstâncias. A massa é o resultado de uma calibração da diversidade em um espectro de mediania. A consciência particular pode abandonar-se à inconsciência massiva, pois essa parece àquela uma consciência de mais alto nível.

A obra de Kafka inicia exatamente com um narrador que irá descrever a lógica de pertença possível e estranhamento crescente da singularidade de Josefina, esse estranho acontecimento que emerge no cotidiano do povo dos camundongos:

Nossa cantora chama-se Josefina. Quem nunca a ouviu não conhece a força do canto. Não existe quem não fique deslumbrado com o canto dela, um fato ainda mais admirável porque, em geral, nossa espécie não aprecia a música. A música que mais apreciamos é a paz silenciosa; nossa vida é dura, por mais que tentemos deixar de lado as preocupações do dia a dia, não conseguimos elevar-nos a coisas tão afastadas do nosso cotidiano como a música.⁵

5. “Josefine, a cantora ou o povo dos ratos”. In: KAFKA, F. *Um artista da Fome seguido de Na colônia penal e outras histórias*. Porto Alegre: L&PM, 2009, p. 49 — doravante J1. Note-se que a palavra *Maus* refere-se em alemão antes a “camundongo” que a

Há inicialmente uma generalização absoluta: todos se deslumbram com seu canto, apesar do apreço de todos pelo silêncio, pela paz silenciosa.⁶ A música é apresentada como algo “elevado”, muito distante do cotidiano. Essa primeira frase já evidencia uma das formas características de construção de linguagem kafkiana: o dizer diz à medida que diz, ou seja, não há um arcabouço pretensamente “lógico” que possa abreviar ou dispensar o dizer da linguagem enquanto tal, em seu, por vezes exasperante, tempo próprio.⁷

6. Compare-se o desejo de paz com as inquietudes da toupeira construtora em “Der Bau”; 7. Sobre esse tema, cf. nosso *Kafka, a justiça, o Veredito e a Colônia Penal*.

Também característico de muitos dos personagens de Kafka: uma certa abdicação da excitante possibilidade da diferença realizada que advém da constatação da pressão do estatuído — no caso, seguida por um início de demarcação do lugar *especial* de Josefina na comunidade:

Mas não fazemos muitas queixas; jamais chegamos a tal ponto; consideramos uma certa astúcia prática, da qual sem dúvida necessitamos com a maior premência, nossa maior

virtude, e com o riso dessa astúcia cuidamos de consolar-nos de todo o resto, mesmo se algum dia desejásemos — o que no entanto não acontece — a felicidade que talvez emane da música. Josefina é uma exceção; ela ama a música e ademais sabe transmiti-la; é a única; quando ela nos deixar, a música desaparecerá — quem sabe por quanto tempo — de nossas vidas.⁸

8. *Ibidem*, p. 49.

Aprofundando a questão, porém, o narrador constata, junto a círculos de confiança, a ausência de algo de extraordinário no canto de Josefina, aquele a respeito do qual “Não existe quem não fique deslumbrado”. Aqui assoma a frase da cisão: pensa o povo entender seu canto, porém Josefina nega esse entendimento:

Muitas vezes refleti sobre o que se passa de fato com essa música. Não temos a menor inclinação musical; como é que entendemos o canto de Josefina, ou, uma vez que Josefina nega esse entendimento, ao menos julgamos entendê-lo? A resposta mais simples seria que a beleza do canto é tanta que nem os mais estúpidos seriam capazes de resistir-lhe, mas essa resposta não convence. Se assim fosse, ter-se-ia sempre diante desse canto, o sentimento de algo extraordinário, o sentimento de que daquela garganta emana algo que jamais ouvimos antes e que tampouco tínhamos a capacidade de ouvir. Não penso, no entanto, que seja este o caso, não é o que sinto, e tampouco percebi algo parecido nos outros. Aos cír-

culos de nossa confiança, dizemos abertamente que o canto de Josefina não tem nada de extraordinário enquanto canto.⁹

9. *Ibidem*, pp. 49-50.

Josefina assume crescentemente sua solidão. A inteligibilidade possível da expressão particular de seu canto inicia um processo irrefreável de diluição. As forças da racionalidade coletiva, prática, entram em pleno funcionamento. O narrador testemunha ao leitor um crescente processo *identificatório* entre o agora já pretense canto de Josefina e o assobio geral:

Será que é mesmo um canto? Apesar da nossa inaptidão musical, temos uma tradição de canto; nos antigos tempos do nosso povo cantava-se; há lendas que falam disso e algumas canções sobreviveram, mas decerto ninguém mais sabe cantá-las. Também temos uma noção sobre o que seja o canto, mas, a bem dizer, essa noção não corresponde à arte de Josefina. Será que é mesmo um canto? Não seria um simples assobio? Afinal, todos conhecemos o assobio, é o dom artístico por excelência de nosso povo, ou melhor, não exatamente um dom, mas uma manifestação comum em nossa vida. Todos nós assobiamos, mas a verdade é que ninguém pensa no assobio como arte, nós apenas assobiamos sem prestar atenção, sim, sem perceber, e existem muitos de nós que nem ao menos sabem que o assobio é uma de nossas peculiaridades. Se fosse também verdade que Josefina não canta, mas apenas assobia e, a bem dizer, pelo ao que me parece, talvez mal se

diferencie de um assobio comum — sim, talvez a força dela não seja sequer suficiente para o assobio comum, ao passo que um simples camponês não tem dificuldade alguma em passar o dia inteiro assobiando enquanto trabalha —, se tudo isso fosse verdade, então o suposto talento artístico de Josefina estaria refutado de uma vez por todas, mas restaria decifrar o enigma de sua enorme influência.¹⁰

10. *Ibidem*, pp. 50-51.

Agora é Josefina que, mobilizando todos os seus recursos, se insurge contra essa identificação indevida. Transparece seu desprezo profundo, quase indizível, ante a racionalidade que pretende identificar o que ela faz e o que outros pretendem fazer; a distância, imperceptível para muitos, é incomensurável para ela, e praticamente lhe faltam possibilidades de expressar essa incomensurabilidade; sua expressão tangencia o ódio e a maldade, abreviados apenas pela sua sensibilidade, num sutil jogo de inconveniência e desconforto:

[...] Talvez ocorra algo parecido com o canto de Josefina; admiramos nela o que, em nós mesmos, não desperta admiração alguma; quanto a isso, aliás, ela está de pleno acordo conosco. Certa vez eu estava presente quando alguém, tal como às vezes acontece, chamou-lhe a atenção para o assobio popular em toda parte usando termos bastante modera-

dos, mas para Josefine aquilo foi demais. Eu ainda não tinha visto um sorriso tão atrevido, tão orgulhoso como o que ela abriu; ela, que aparenta ser a delicadeza em pessoa, delicada mesmo para o nosso povo tão rico em figuras femininas, pareceu naquele instante francamente má; Josefine, aliás, deve ter sentido o mesmo graças à sua profunda sensibilidade e, assim, recompôs-se. Ademais, ela negava qualquer relação entre sua arte e o assobio. Em relação aos que discordassem dessa opinião, nutria apenas desprezo e provavelmente um ódio inconfessado. Não é uma vaidade comum, pois a oposição, na qual em parte incluo-me, não a admira menos do que a multidão, porém Josefine não deseja apenas ser admirada, mas ser admirada exatamente a seu modo, pois não tem interesse na admiração pura e simples. E quem se senta diante dela compreende; a oposição só se faz à distância; quem se senta diante dela sabe: o que ela assobia não são meros assobios.¹¹

11. *Ibidem*, pp. 52-53.

E não apenas reação contidamente irada aos arremedos grosseiros de sua arte, também um improvável *idealismo* a habita; o idealismo do compartilhamento do sublime, que ela, heroicamente, enceta com todas as débeis forças de sua débil garganta:

O que leva o povo a atribuir tamanha importância a Josefine? Essa pergunta não é mais fácil de responde do que a outra, relativa ao canto de Josefine, com a qual, aliás, está relacionada.

Seria possível riscá-la e combiná-la com a segunda pergunta, caso se pudesse afirmar que o povo está incondicionalmente entregue a Josefina em virtude de seu canto. Mas não é o caso; a entrega incondicional é quase desconhecida de nosso povo; esse povo, que acima de tudo ama a astúcia inofensiva, os cochichos pueris, as fofocas inocentes, que põem apenas os lábios em movimento, um povo assim não tem condições de entregar-se incondicionalmente, Josefina sem dúvida também percebe, é isso o que ela combate com todas as forças de sua débil garganta.¹²

12. *Ibidem*, pp. 56-57.

Não se pode dizer porém que, segundo o narrador, no fundo, não permaneça no interior desse povo pueril, incapaz de apreciar a arte de Josefina, algo de mal explicado, de incômodo, que o leva a atitudes diversas e muitas vezes contraditórias entre si, variando entre uma espécie de proteção da fragilidade e uma desconfiança obstinada sobre sua real fragilidade; uma dialética que, aliás, aparece ao longo de todo o texto:

Todavia não se podem levar esses juízos demasiado longe, pois o povo está entregue a Josefina, apenas não de forma incondicional. Não seria possível rir de Josefina, por exemplo. Admitamos: há muita coisa em Josefina que incita o riso; e o riso, a bem dizer, está sempre próximo a nós; apesar de toda a desgraça em nossa vida, um riso discreto vem sempre em boa

hora, por assim dizer; mas não rimos de Josefine. Por vezes tenho a impressão de que o povo concebe sua relação para com Josefine como se ela, essa criatura frágil, desamparada, de certa forma notável e, segundo pensa, notável graças ao canto, estivesse sob sua responsabilidade e dependesse de seus cuidados; a razão para tal não está clara a ninguém, apenas o fato parece evidente. Mas ninguém ri diante de uma responsabilidade, rir de algo assim seria faltar ao dever; é o cúmulo da maldade o que os mais vis entre nós impingem a Josefine quando às vezes dizem: “O riso nos abandona quando vemos Josefine”.¹³

13. *Ibidem*, pp. 57-58.

O fulcro do mal-entendido é agora escancarado; não só Josefina declina da possibilidade de ser protegida por esse povo, como julga ela, pelos seus diferenciais, proteger o povo de crises, desastres e situações difíceis. A expressão física dessa potência que ela se atribui se expressa na capacidade raríssima que tem de, ante problemas e ameaças os mais variados, “fechar a boca”, e não assobiar na cacofonia da multidão. Sua arte sonora se converte na arte do silêncio e contrasta perfeitamente com o comum e o usual:

Mas existe ainda outra coisa mais difícil de explicar nessa relação entre o povo e Josefine. Josefine é da opinião contrária, acredita ela quem protege o povo. Supostamente seu canto

salva-nos de crises políticas e econômicas, o que não é pouco, e, quando não afasta os desastres, pelo menos nos dá forças para enfrentá-los. Ela não comenta o assunto nesses termos nem em termo algum, fala muito pouco, cala-se diante dos falatrões, mas em seu olhar é isso o que brilha, em sua boca fechada — entre nós são poucos os que conseguem ficar de boca fechada, e ela consegue — é isso o que se pode ler.¹⁴

14. *Ibidem*, p. 59.

E a narrativa é reforçada pela eterna luta de Josefina pelo reconhecimento de sua habilidade. *Na verdade, tal reconhecimento praticamente se confunde com sua arte.* Ele — ou sua ausência — significa a profunda *solidão* que retira de Josefina sua capacidade de ser simplesmente mais uma na inenarrável saga de seu povo; não desiste de suas tentativas porque, para ela, tal equivaleria a desistir de si mesma:

Há muito tempo, talvez desde o início de sua carreira artística, Josefina luta para que em consideração a seu canto, seja dispensada de qualquer outro trabalho; para que isentem das preocupações com o próprio alimento e com tudo o que faz parte de nossa batalha pela sobrevivência e — ao que tudo indica — transfiram-nas ao povo como um todo. Um entusiasta precipitado — também os há —, ao defrontar-se com a simples extravagância dessa exigência, com uma disposição anímica capaz de conceber tal exigência, poderia concluir por sua justeza intrínseca. No entanto, nosso povo tira conclusões diferentes e, com a consciência tranquila, rejeita

essas exigências. Tampouco nos preocupamos em refutar o embasamento dessa petição. Josefina alega, por exemplo, que o esforço do trabalho prejudica sua voz, que na verdade o esforço do trabalho é ínfimo em comparação àquele exigido pelo canto, mas ainda assim lhe rouba a oportunidade de, após o canto, repousar e fortalecer-se para novas cantorias, de modo que ela fica completamente exausta e, nessas condições, jamais consegue explorar todo o potencial de sua voz. O povo a escuta e segue em frente. Há vezes em que nosso povo tão sensível não se deixa sensibilizar. A recusa é às vezes tão taxativa que mesmo Josefina se espanta, ela parece aceitar, trabalha como se deve, canta melhor que pode, mas tudo só por um tempo, e então, com forças renovadas — para isso as reservas parecem inesgotáveis —, recomeça a batalha.¹⁵

15. *Ibidem*, pp. 67-68.

Essa luta pela solidão do reconhecimento da diferença radical entre o canto de Josefina e os infindos assobios do povo indiferenciado vem se acirrando ultimamente, diz o narrador. Josefina está postada em posição de confronto aberto, que não se restringe mais a argumentos e contra-argumentos. Trata-se agora de uma espécie de combate vital no qual ela mesma se expõe de forma cada vez mais clara, oriundo de uma “lógica interna” que escapa à elucidação e cujo segredo só a cantora detém, e que se traduz na pertinácia de Josefina de ir sempre além e mais longe; e essa pertinácia, esse impulso quase insano, equivale igual-

mente à expressão de sua luta pela solidão do reconhecimento:

[...] Josefina não evita esse confronto. Nos últimos tempos o confronto vem se acirrando; se antes ela conduzia apenas com palavras, agora começa a valer-se de meios a seu ver mais eficazes, mas, a nosso ver, mais perigosos para ela própria. [...] Muitos acreditam que essa urgência de Josefina surgiu porque ela se sente velha, porque sua voz apresenta sinais de fraqueza e porque parece-lhe ter chegado a hora de travar a última batalha pelo reconhecimento. Eu não. Josefina não seria Josefina se isso fosse verdade. Para ela não existe velhice nem fraqueza da voz. Se Josefina faz alguma exigência, não é por nenhum fator externo, mas por conta de alguma lógica interna. Ela tenta alcançar as láureas mais altas não porque em dado instante estejam pairando um pouco mais baixo, mas justo porque são as mais altas; se lhe fosse possível trataria de alcançá-las ainda mais alto.¹⁶

16. *Ibidem*, p. 71.

Kafka-Josefina? Todas as invectivas, ainda as tentativas mais desajeitadas e patéticas de separar-se pela racionalidade singular da racionalidade geral parecem fracassar. Agora o que temos é o recolhimento, a ausência da presença incômoda, o vazio para todos insignificante, a breve memória da incapacidade de lidar com as atribuições práticas que a vida, e especialmente a vida da massa, im-

põe continuamente. *A solidão ativa, que não pôde ser alcançada lá fora, nas alturas, introjeta-se cá embaixo, no interior da cantora, sob a forma de uma solidão de ausência.*

Assim foi até recentemente, mas agora a novidade é que, numa certa ocasião em que a esperavam para cantar, ela sumiu. Não apenas os seguidores saem à sua procura, muitos empenham-se na busca, tudo em vão; Josefina sumiu, não quer cantar, não ouvirá sequer as súplicas do povo, dessa vez ela nos abandonou por completo. [...] Estranho como ela faz previsões erradas, a esperta, tão erradas que nem parece fazer previsões, mas deixar-se levar pelo destino, sempre muito trágico em um mundo como o nosso. Ela mesma se afasta do canto, ela mesma destrói o poder que conquistou sobre os corações. Como é que ela pôde conquistar tamanho poder sabendo tão pouco sobre os corações? Ela se esconde e não canta, mas o povo, tranquilo, sem nenhuma decepção visível, altaneiro, uma massa serena que, a bem dizer, mesmo que as aparências surgiram o contrário, só é capaz de dar, jamais de receber presentes, tampouco de Josefina, esse povo segue em seu caminho.¹⁷

17. *Ibidem*, p. 75.

Agora os acontecimentos, a narrativa, assumem o ar de uma estranha fatuidade. Josefina em breve desaparecerá; seu povo continuará como sempre; como povo prático, sua razão permanece a mesma, desejando respostas simples para questões complexas; a memória faz sua discreta en-

trada, terá fracassado a laboriosa solidão de Josefina?

Mas para Josefina o caminho aponta para baixo. Logo chegará o momento em que seu último assobio há de ressoar e silenciar. Ela é um breve episódio na interminável história de nosso povo, e o povo há de superar a perda. Para nós, não será fácil; como será possível conduzir assembleias em silêncio total? Mas será que já não eram silenciosas mesmo com Josefina? Será que seus assobios eram mesmo mais altos e mais enérgicos do que as memórias deles serão? Será que mesmo durante a vida de Josefina eles eram mais do que simples lembranças? Não seria o caso de o povo, em sua sabedoria, ter atribuído um valor tão alto ao canto de Josefina justo porque, de certa forma, era imortal?¹⁸

18. *Ibidem*, pp. 75-76.

Josefina foi *única*, embora, “num povo sem história”, esteja de antemão destinada a desaparecer da própria memória. Criou seu próprio mundo, procurou como que desesperadamente compartilhá-lo, lidou com a diferença de forma dolorosa, encontrou mal-entendidos de toda espécie e deixará lembranças fátuas de sua energia e de suas ações. Procurou — e alcançou — a sua unidade, sua unicidade, sua singularidade inconfundível

Mas, apesar de tudo, a perspectiva pela qual cada um cresce, percebe o *sentido* ou o significado, pelo menos, do inves-

timento na busca de sentido, vai caracterizar a unidade do procurante de forma inequívoca — e isto ainda *antes* que a consciência destes fatos esteja disponível. Pode-se romper a massa. Pois cada perspectiva — da qual o desdobramento concreto em busca de algo realmente significativo é a expressão mais clara — é perfeitamente *única*, credora de um mundo humano particularíssimo, inconfundível, de uma perspectiva que nunca houve e que nunca se repetirá, e caracteriza a unidade e a unicidade das humanidades particulares. Unidade, no sentido de que há no humano uma irrepetível interpenetração e um entrecruzamento de significados que, instantâneos em sua origem, assumem necessariamente uma feição *durável*, compondo um *todo* menos frágil, menos efêmero que os instantes que compõem sua matéria-prima, e onde estes instantes se fazem presentes de forma mui particular. Unicidade, porque esta unidade, este mundo, é cabalmente irrepetível, assumindo assim um valor inigualável, não-reproduzível ainda que pelo ourives mais delicado ou pela mais sutil manipulação genética. Uma vez para sempre, mas apenas uma vez: eis a essência do drama humano, sua incontornável solidão essencial, solidão igualmente *irrepetível*. O jogo da existência não se dá abstratamente mas, apenas e definitivamente, no processo de interpenetração e mútua fecundação de existências *únicas*. [...] A unicidade humana é o resultado da tensa dialética entre o gozo e o sofrimento, dialética essa expressa na incomunicabilidade profunda das experiências vitais; a ninguém é dada, em verdade, a habilidade real em penetrar na unicidade de outrem (seja qual for o poder empático envolvido no processo): a *con-fusão*, a fusão dos únicos em uma unidade de sentido, é negação do especificamente humano e, portanto, em última análise, a negação da possibilidade da própria humanidade.¹⁹

e pagou todo o preço que isso significou. Josefina-Kafka atingiu sua solidão, seu gozo íntimo, o gozo de sua lógica interna,

A unicidade não é apenas solidão; ela é, também, gozo de solidão, gozo *em solidão* — a *anti-massa* em sua primeira forma. O ser que se desenvolve em uma determinada direção só sua, que se alonga por um milímetro que seja, ainda que por um ínfimo segundo, na ocupação e na penetração dos espaços “externos” (os que, anteriormente, não pertenciam a seus domínios humanos), conquista um estatuto próprio, uma centralidade de referência de sua própria dinâmica. Neste milímetro, neste segundo, *absolutamente ninguém* o acompanhou (muito embora possa haver alguém que tenha admirado a façanha, a uma distância mínima mas não congruente) - uma tarefa solitária por excelência. Se é verdade que o ser humano se alimenta de ingenuidades, esta é uma instância privilegiada delas: a solidão é o primeiro gozo possível, raiz de toda fruição, ainda das não-solitárias; o ser às voltas com suas conquistas está primariamente ocupado consigo mesmo, reafirma seu próprio verbo e *reifica* de alguma forma a realidade que o circunda, alimenta-se dela, a objetiva dentro de um determinado contexto particular. Esta é sua ingenuidade mais original: perceber-se, comprazer-se, julgar-se só em meio à infinidade de mundos e coisas; mas é uma ingenuidade grave, de conseqüências sérias, que *obriga irrevogavelmente*

velmente ao assumir da unicidade, no paradoxo do prazer eivado de desprazer e vice-versa, mais um paradoxo legitimamente humano. [...] A unicidade congênita de cada ser humano tem assim uma dimensão de prazer originária, combinada *ab initio* com o peso de tal fato. Todo prazer é por definição não-multiplicável e irrepetível; as elaboradas construções posteriores no sentido do *compartilhamento* do prazer não seriam absolutamente necessárias, caso a mais intensa solidão não acompanhasse intimamente a própria gênese da unicidade — e esta solidão é o imenso preço que se paga pela definitiva irrepetibilidade.²⁰

20. *Ibidem*, pp. 32-33.

...e agora lhe resta apenas, segundo uma das mais belas frases de Franz Kafka, entregar-se ao Outro da redenção:

Possivelmente, portanto, não sentiremos muita falta, mas Josefina, redimida da canseira terrena — a seu ver preparada para os eleitos — se perderá alegremente na incontável multidão dos heróis do nosso povo e em breve — uma vez que não cultivamos a história — estará esquecida, como todos os seus irmãos, na escalada da redenção.²¹

21. KAFKA, Franz. “Josefina, a Cantora ou O povo dos Camundongos”. In: KAFKA, F. *Um artista da Fome e A construção*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Brasiliense, 1994. pp. 58-59.

REFERÊNCIAS

JANOUGH, Gustav. *Conversas com Kafka*. Tradução de Celina Luz. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

KAFKA, Franz. *Gesammelte Werke in zwölf Bänden nach der kritischen Ausgabe*. Frankfurt am Main: Fischer, 1994.

_____. “Josefine, a cantora ou O povo dos ratos”. In: KAFKA, Franz. *Um artista da fome seguido de Na colônia penal e outras histórias*. Tradução de Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM, 2009.

_____. “Josefina, a Cantora ou O povo dos Camundongos”. In: KAFKA, Franz. *Um artista da Fome e A construção*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Brasiliense, 1994.

SOUZA, Ricardo Timm de. *Kafka, a justiça, o Veredicto e a Colônia Penal*, São Paulo: Perspectiva, 2011.

_____. *Metamorfose e extinção: sobre Kafka e a patologia do tempo*. Caxias do Sul: Educs, 2000.

_____. *Adorno & Kafka: paradoxos do singular*. Passo Fundo: Editora do Ifibe, 2010.

_____. *Ainda além do medo — Filosofia e Antropologia do preconceito*, Porto Alegre: DaCasa-Palmarinca, 2000.

_____. “Kafka: totalidade, crise, ruptura”. In: Gauer, Ruth M. C. (org.). *Criminologia e sistemas jurídico-penais contemporâneos*. Porto Alegre: Edipucrs, 2008.

_____. “Por uma estética antropológica desde a ética da alteridade: do ‘Estado de Exceção’ da violência sem memória ao ‘Estado de Exceção’ da excepcionalidade do concreto”. *Veritas*,

Porto Alegre, v. 51, n. 2, jun. 2006.

_____. “Tensão e expressão — Kafka, hermeneuta do tempo patológico”. In: DUARTE, R.; FIGUEIREDO, V. (orgs.). *Mímesis e expressão*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2001.

_____. “Abismos em trepidação — Thomas Mann, Kafka e a estética de tempos e lugares impossíveis”. In: SOUZA, R. T. *et alii* (Orgs.), *Literatura e Psicanálise — encontros contemporâneos*, Porto Alegre: Dublinense-FAPA, 2012.

_____. “Escrever o livro do mundo”. In: MELLO, A. M. L. (Org.), *Escritas do Eu: introspecção e memória*, São Paulo: 7 Letras, 2013.

_____. “Escrever como ato ético”. *Letras de Hoje*, PUCRS, Vol. 248, n. 2, 2013.

_____. “(Outro)Texto”. In: *Mutum*, Belo Horizonte, 2013.

_____. “Ecos das vozes que emudeceram’: memória ética como memória primeira”. In: RUIZ, C. B. (Org.). *Justiça e memória — para uma crítica ética da violência*. São Leopoldo: Editora da UNISINOS, 2009.

_____. “Levinas e Kafka — a pronúncia do absoluto e o Dizer como desejo de justiça na temporalidade”. In: BAVARESCO, A.; BARBOSA, E.; ETCHEVERRY, K. M. (Orgs.), *Projetos de Filosofia*, Porto Alegre: EDIPUCRS, 2011 (e-book).