

# A toca de Kafka : literatura para além de método religioso<sup>1</sup>

Kafka's *The Burrow* : Literature beyond religious method

Eduardo Gross \*

## Resumo

---

Este ensaio se vale de interpretações do conto *A toca* de Kafka para discutir as limitações da metodologia com respeito à apreciação da relação entre religião e literatura. Seu ponto de partida é a importante contribuição metodológica de Karl-Josef Kuschel ao tema. O conto de Kafka é apresentado a partir de cinco perspectivas distintas: a minha própria, a de Hermann Weigand, a de Richard Heinemann, a de Thomas Wegmann e a de Márcia Cavalcante Schuback. O objetivo não é descartar a necessidade de método, mas acentuar as limitações hermenêuticas que qualquer método implica. Assim, este ensaio propõe que ouvir o que a obra literária revela deve ter primazia em relação à metodologia.

---

**Palavras-chave:** *Kafka, A toca, hermenêutica, religião, método.*

---

## Abstract

---

This essay uses interpretations of Kafka's short story *The Burrow* to discuss the limitations of methodology regarding the appreciation of the relation between religion and literature. Its point of departure is the important methodological contribution of Karl-Josef Kuschel to this theme. Kafka's short story is presented from five distinct perspectives: my own, Hermann Weigand's, Richard Heinemann's, Thomas Wegmann's and Márcia Cavalcante Schuback's. The aim is not to discard the necessity of method, but to stress the hermeneutical

---

<sup>1</sup> Recebido em 14/06/2013. Aprovado em 28/08/2013.

\* Doutor em teologia pela EST e professor no Departamento de Ciência da Religião da UFJF. Contato: eduardo.gross@ufjf.edu.br.

limitations which any method implies. So, this essay proposes that listen to what the literary work reveals must have the primacy over methodology.

---

**Keywords:** *Kafka, The Burrow, hermeneutics, religion, method.*

---

## 1. Entrada

Em meio a um crescente interesse em relacionar religião e literatura, vive-se um momento de criatividade e de exercício imaginativo instigante. O futuro ainda dirá quais as contribuições dentre as que se fazem terão maior perenidade. Por enquanto, podemos somente arriscar enveredar por caminhos que nos parecem mais promissores, testar esses caminhos e simultaneamente ensaiar alguns contrapontos em relação a experimentos alheios. É nesse sentido que o presente texto se propõe a discutir alguns pontos da importante contribuição feita ao tema por Karl-Josef Kuschel. Desde o princípio, cabe advertir que a perspectiva aqui adotada não é a de formular uma proposta metodológica. Na verdade, visa-se aqui ilustrar a impossibilidade de que a elaboração de um método único seja um caminho viável para a descoberta de relações produtivas entre religião e literatura. O que aqui se apresentará será um exercício hermenêutico e comparativo abrangendo diversas perspectivas sobre um conto de Kafka, *A toca (Der Bau)*.

Em um texto anterior, já aponte para uma pequena limitação na forma didática como Kuschel apresenta o método tillichiano da correlação. Esta limitação didática é uma das causas para ele considerar tal método insuficiente para um estudo produtivo da relação entre teologia e literatura: enquanto esta manifestaria questionamentos humanos, a teologia forneceria respostas (Kuschel, 1999, p. 221). Dentro da intenção de interpretar o método da correlação como um procedimento hermenêutico, reconheci que este tipo de apresentação didática não é simplesmente falsa, à medida que o próprio Tillich dá ensejo a que seu método seja representado desta forma. Entretanto, como naquele texto, a intenção era apresentar uma possibilidade de compreensão mais rica e dinâmica do que Tillich chama de *método*

*da correlação*, exemplifiquei o tipo de compreensão menos rica com a apresentação didática feita por Kuschel (Gross, 2009, p. 67-68). De resto, uma comparação do estudo detalhado de Kuschel a respeito de Kafka com a menção que Tillich faz deste escritor em sua obra *A coragem de ser* mostra que ambos adotam uma postura bastante semelhante em relação à forma de interpretá-lo (cf. Tillich, 1980, p. 143-145): não como um autor religioso, nem como alguém que manifesta algum tipo de aversão à religião, mas que representa em sua escrita a sensação da ausência divina mesclada com alguns lampejos de esperança, ainda que angustiosa.

Deste modo, o que pretende o presente estudo é um aprofundamento desta questão relativa à metodologia e à hermenêutica, agora direcionado à necessidade de se perceber uma aproximação da questão da relação entre religião e literatura não na forma do desenvolvimento de um método particular, mas de um posicionamento de escuta atenciosa em relação ao que manifesta o texto literário. A proposta é perceber esta relação como um procedimento hermenêutico, no qual não há simplesmente um polo que representa o saber instrumental enquanto que outro representa um material ou um objeto a ser dissecado.

Evidentemente, a recusa de redução do exercício hermenêutico a um procedimento metódico de modo algum implica uma recusa de discussão teórica. Teorias serão confrontadas no próprio exercício de apresentação do conto de Kafka. A aplicação das visões teóricas ao conto é que suscitará questões que poderão servir para a reflexão do tema em questão: o alcance do confronto de interpretações para a discussão sobre a abordagem da relação entre religião e literatura.

## 2. A toca apresentada de modo introdutório

Inicialmente, cabe observar que o título em alemão, *Das Bau*, pode ser traduzido por *A toca* ou por *A construção*. É um título engenhoso, à medida que permite abarcar simultaneamente o fato de que se trata de uma narrativa a respeito de uma situação (a moradia, a existência nela e os dilemas que aí estão implicados) e de uma

narrativa relativa a um processo (a construção, sua finalidade, seu planejamento, suas imperfeições). Entretanto, o título não deve ser privilegiado enquanto elemento a ser analisado, uma vez que, como informa Wegmann (2011, p. 362), ele foi atribuído por Max Brod, amigo de Kafka e editor deste e de vários outros textos seus. Aqui aponto para esta dupla possibilidade em função justamente de enfatizar a necessidade de não se deixar influenciar pela escolha da tradução ao interpretar o texto, já que naturalmente os títulos dirigem a leitura de uma forma significativa.

Trata-se de uma narrativa em primeira pessoa, a qual representa um animal de espécie não identificada. Este animal descreve a sua situação na sua habitação, uma toca subterrânea com uma entrada camuflada, seguida de uma sinuosidade inicial, de vários caminhos destinados a confundir um eventual invasor e com um local especial mais amplo para depósito das presas e para descanso mais confortável, um tipo de cidadela. Além disso, na toca há outros espaços reservados para alternativas de estadia em certos momentos. Do lado de fora o narrador informa ter construído também uma outra entrada, falsa, que não dá na toca, também com o objetivo de enganar algum eventual invasor.

O ambiente geral do conto é típico de Kafka. Inicialmente, tudo parece muito natural para o narrador, mas esta naturalidade motiva um estranhamento no leitor à medida que este se depara com uma situação que lhe é totalmente incomum. No caso deste conto, já o fato de a narrativa se situar no subterrâneo desloca o leitor para uma situação desconhecida. A toca é o lar do narrador, lar com o qual ele se identifica profundamente, o que se contrapõe a um leitor que não habita em tal situação. Os detalhes já efetuados no processo de construção e os planos futuros apresentam similaridade com preocupações humanas, mas são sempre orientados a especificidades da vida deste animal narrador. O próprio fato de o animal subterrâneo narrar, planejar, organizar, temer e sentir tira o leitor da posição antropocêntrica tradicional na modernidade. Nesse sentido, Weigand (1972, p. 153) chega a classificar este ser como um híbrido, um misto de animal com características que são tipicamente

humanas. Cabe observar que esta utilização de personagens animais e seres híbridos é um recurso nada incomum em contos de Kafka (cf. Wegmann 2011, p. 360).

A preocupação com segurança é um dos elementos centrais da descrição que o animal faz da toca. Ele narra com satisfação como planejou inúmeros detalhes, tais como a entrada falsa e a sinuosidade inicial, tendo em vista a defesa de seu recôndito. Em contraste, ao mesmo tempo em que expõe esta satisfação, ele também vai indicando sua consciência de que em última instância não há segurança total. A apresentação das virtudes da construção simultaneamente acarreta observações sobre possíveis falhas. Já no primeiro parágrafo do texto o narrador reconhece que não existe possibilidade de uma certeza absoluta em relação à inexpugnabilidade de sua toca e, conseqüentemente, em relação a sua própria segurança:

Isso eu sei bem, e a minha vida, mesmo agora em seu auge, mal tem uma hora completamente tranquila, lá naquele ponto, no musgo escuro, eu sou mortal e em meus sonhos por ali muitas vezes fuça sem parar um focinho desejoso (Kafkab, posição 6).

Mas este processo de apresentação da insegurança intrínseca ao que foi desenvolvido em função da proteção do animal cresce durante toda a narrativa, a ponto de chegar a uma situação desesperadora à medida que o conto se desenvolve.

Outra característica marcante da apresentação que o animal faz de si é a sua capacidade de raciocínio e de cálculo. Algumas passagens logo do início do conto mostram bem a relação entre o tema da segurança e esta característica planejadora, ao mesmo tempo em que já adiantam algo do avesso que se mostra na parte posterior do conto: como o raciocínio calculador se encaminha a um remoer aflitivo, de modo que a ânsia por tudo prever e planejar leva não à tranquilidade almejada, mas ao desespero.

[...] justamente a previsão exige, como infelizmente é tão frequente, o risco da vida. Isto tudo são cálculos realmente penosos, e o prazer da cabeça perspicaz em relação a si mesma é muitas vezes a única causa para que se continue a calcular (Kafkab, posição 13).

Mas talvez mesmo já antes, quando bem no início do conto o animal narrador está descrevendo a sua esperteza em ter construído uma falsa entrada que dá numa pedra para enganar um possível invasor de sua toca, se possa perceber uma menção desta ambiguidade na relação entre a prevenção calculada e o desfecho desesperador: “Naturalmente, muitas espertezas são tão sutis que elas mesmas se destroem, isto eu sei melhor do que qualquer outro.” (Kafkab, posição 1-posição 6). Evidentemente, numa primeira leitura estas passagens iniciais parecem apenas concessões quase educadas em relação à autoconfiança e à admiração que o narrador manifesta em relação a sua obra. É só retroativamente, após a leitura do conjunto, que se pode vislumbrar que a insegurança era de fato, já desde o princípio, o motivo desencadeador da ação propriamente narrada no conto. De fato, se algo pudesse sintetizar minimamente esta história, seria a passagem de um estado inicial, de uma aparente tranquilidade autossuficiente, para um estado de crescente angústia em relação a tudo o que não se previu, um estado de desespero em relação à própria capacidade de antecipar o que vem pela frente, do qual só há prenúncios estranhos. O inaudito não é abarcável pela reflexão, e esta mudança não significa simplesmente a passagem de um estado inicial de relativa autoconfiança para um segundo estado de falta de confiança. Não se trata de uma mudança quantitativa do grau de segurança percebida. Trata-se de uma mudança qualitativa, em que a relativa confiança parece derreter diante da percepção de que afinal todo o plano ainda não era suficiente. É verdade que também isso se anuncia já no início:

Vivo no mais profundo de minha casa em paz, e enquanto isto lenta e silenciosamente o adversário se insinua [“bohrt sich”: literalmente, “se perfura”] a partir de algum lugar para junto de mim. Não quero dizer que ele tenha um sentido mais apurado do que eu; talvez ele saiba tão pouco a respeito de mim quanto eu sei dele (Kafkab, posição 13). O mais belo em minha construção, entretanto, é o silêncio. Naturalmente, ele é enganador (Kafkab, posição 28).

Entretanto, mais adiante tudo se torna bem mais agudo.

Um momento de transição entre a situação inicial e o desespero final se dá quando o animal sai de sua toca. Apesar de todas as suas reflexões no que diz respeito à proteção de que goza dentro dela, de como nem precisa sair para buscar alimento, já que pequenos animaizinhos acabam indo a seu encontro no interior do lar, apesar de falar com certo desprezo de um tempo anterior em que vagava pelo exterior, desprotegido, apesar de tudo isso em certo ponto o narrador conta como acaba saindo e então a dificuldade de voltar é que se apresenta. Esta dificuldade de retorno, entretanto, também é narrada dando como justificativa a busca por segurança. Longas reflexões são motivadas por todo tipo de perigo que poderia ameaçar o animal em sua volta para a toca. Principalmente porque outros animais podem segui-lo, sejam predadores, sejam animais da sua própria espécie que possam querer contato ou mesmo tomar o seu espaço. Finalmente, depois de uma tentativa frustrada, ele volta a tomar coragem e retorna, se dando conta, para seu horror, de que esqueceu de cobrir a entrada com o disfarce de musgo. Após fechar realmente a entrada, sente a satisfação de estar em seu lar, o qual lhe pertence e é motivo de sua satisfação.

No entanto, após sua volta é que começa a perceber um leve sibilar, e este toma conta de toda a sua atenção. Apesar de leve, seu caráter contínuo o incomoda. É um ruído do qual não consegue escapar. Isso o faz tentar desenvolver alguma teoria explicativa para sua causa. Primeiro pensa em animais minúsculos, que não seriam uma real ameaça, e sim um incômodo; depois desenvolve a ideia de que pode ser um animal como ele, que como vizinho será um outro tipo de incômodo; por fim, imagina um animal gigantesco, que trabalha incessantemente e que significa uma ameaça insuperável. Ele desenvolve estas especulações na esperança de que sabendo de uma causa, mesmo que não consiga extinguir o som, ao menos consiga recuperar a tranquilidade.

Construirei um grande fosso, de acordo com um plano, na direção do ruído, e não cessarei de cavar antes que, independentemente de quaisquer teorias, eu encontre a causa do ruído. Então eu a eliminarei, se estiver dentro da minha capacidade, mas se não, ao menos terei

certeza. Esta certeza ou me acalmará ou me causará desespero, mas seja como for, ou um ou outro; será indubitável e correto (Kafkab, posição 373-posição 380).

Nesse ponto ainda se encontra uma busca pela certeza, apesar da proximidade do perigo, mas logo adiante as certezas se esvaem: “[...] eu nem sei o que procuro, provavelmente apenas adiamento.” (Kafkab, posição 439). Isto porque agora a mudança qualitativa da situação se tornou notória.

Uma completa reviravolta das condições na construção, o lugar que até aqui era o do perigo [a entrada da toca], se tornou o lugar da paz, mas a cidadela foi sugada para dentro do tumulto do mundo e dos seus perigos. Ainda pior, nem aqui há na verdade qualquer paz, aqui nada se modificou, quer silencioso quer tumultuoso o perigo ronda como anteriormente sobre o musgo, mas eu me tornei insensível em relação a ele, fui absorvido demais pelo sibilar em minhas paredes (Kafkab, posição 439 - posição 446).

Nota-se que os paradoxos se sobrepõem com esta reviravolta. O que era para ser maior segurança se torna maior perigo e vice-versa. Além disso, a atenção diante do perigo deixa de existir, em função da atenção que a angústia diante do desconhecido gera. O inaudito se torna mais ameaçador do que o perigo concreto. A angústia é maior do que o medo.

Diante desta situação, em que a segurança diante do perigo deixa de fazer sentido em função do temor do desconhecido, também a necessidade de certeza desaparece. “Este fosso é para me trazer certeza? Eu estou num ponto em que nem quero ter certeza.” (Kafkab, posição 527).

### 3. A toca e a diversidade de caminhos

Hermann Weigand apresenta um estudo instigante do conto em questão. Sua pretensão é analisar o conto a partir das características internamente descritas, distinguindo esta aproximação de um estudo caracterizado por uma abordagem a partir da biografia do autor



(Weigand, 1972, p. 153). Sua apresentação realmente se empenha em ser fiel a esta perspectiva, e ele consegue fazer uma descrição muito interessante da personalidade do animal narrador sem recorrer a eventos da vida de Kafka. Entretanto, talvez pelo privilégio dado à interpretação psicológica, com influências psicanalíticas notórias, é mesmo assim impossível para quem conhece um mínimo daquela biografia não reconhecer uma série de paralelos entre a interpretação da personalidade do animal narrador e a vida do autor do conto. Seja como for, para Weigand, o tema central do conto não é a segurança, mas a vanglória do construtor (Weigand, 1972, p. 152). O caráter raciocinante e calculista do personagem é entendido neste contexto de autoglorificação. O próprio estilo da escrita apontaria para isso: não se trata simplesmente de um monólogo elaborado no estilo de *fluxo de consciência*, mas sim de formulações complexas em frases que denotam o cuidado reflexivo e a tentativa de persuasão pela lógica. Apesar disso, paradoxalmente, há constantes mudanças no direcionamento da argumentação, o que para Weigand parece não se tornar consciente para o personagem. “Há um movimento de zigue-zague baseado em premissas que parecem suficientemente sãs, mas que se transformam em areia movediça.” (Weigand, 1972, p. 154). O analista divide sua exposição em momentos, nos quais uma geografia da toca serve de base à análise psicológica que de fato adquire centralidade. Geograficamente, ele divide o conto entre os seguintes momentos: a) no interior da toca; b) exílio na superfície; c) de volta à toca; d) sob a entrada; e) dentro da toca. A esta corresponde uma divisão psicológica: a) neurose; b) abulia paralisante no exílio exterior; c) psicose alucinatória; d) religião; e) demência senil e esgotamento vital (Weigand, 1972, p. 155). Para Weigand, o temor inicial é na verdade um temor calculado, um conhecimento sobre o temor. Apesar do reconhecimento da impossibilidade de uma segurança completa, entende as manifestações do narrador como racionalizações doentias. Um destaque em sua interpretação recebem passagens que poderiam dar a entender uma preocupação religiosa: o reconhecimento de que a providência ou a sorte tem sido benéficas para consigo, uma expressão em si convencional de

invocação da proteção divina, alguma possibilidade de referência à vida após a morte. No entendimento de Weigand, estas menções esporádicas sinalizam a fragilidade da estrutura psicológica do personagem. Weigand destaca muito a saída da toca como momento de virada na narrativa. A hesitação para sair e depois para voltar, as reflexões sem fim em favor de uma ou outra decisão e o fato impressionante de que o animal se esquece de esconder a entrada após a volta são entendidos como indicações da perturbação mental e da ambiguidade que caracteriza este ser, que quer a liberdade, mas também a teme. Em síntese, as reflexões e cálculos são entendidos como meras racionalizações de impulsos inconscientes, que são as verdadeiras forças que dominam tanto os pensamentos quanto os atos do animal narrador. Ponto alto disso é a interpretação do temor de ser seguido na entrada por outros de sua espécie como a elaboração de uma cena em que o narrador estaria fantasiando um encontro homoerótico, seguido de uma cena de violência e canibalismo, além de uma expressão de ambivalência entre atração e repulsão pelo sexo feminino. Esta questão é importante para o argumento de Weigand de que o temor relativo à segurança não é real, mas sim uma racionalização frente à ambiguidade pessoal em relação ao sentimento de autossuficiência, ao isolamento social e ao celibato em que vive o narrador. Daí que para ele não seja a segurança o tema central, e sim o caráter narcísico do personagem narrador (Weigand, 1972, p. 156-161). Após este momento traumático, a segunda metade do conto é entendida como uma exposição da crescente alucinação psicótica que acomete o animal, o que ele expressa assim: “No decorrer do restante da história todo o seu engenho é colocado em ação em esforços para provar um desconhecido que em sua natureza é incognoscível.” (Weigand, 1972, p. 162). Aqui se entra então num momento em que Weigand se desvia da apresentação de uma interpretação alheia à biografia do autor e observa a possibilidade de algum espaço para uma especulação mística por parte de Kafka. Curiosamente, sem afirmar algo de concludente a respeito, diz:

O que quer que se possa pensar do desenvolvimento religioso do próprio Kafka, o fator religioso no contexto desta história precisa ser

tomado como um sintoma de uma deterioração mental progressiva. (Weigand, 1972, p. 163).

De fato, a apresentação geral de Weigand é instigante, e assumindo-se a sua premissa de que o som ouvido pelo animal narrador é uma alucinação, também esta conclusão é uma consequência óbvia.

Como contraponto a esta leitura, a exposição de Richard Heinemann se centra explicitamente na biografia de Kafka. Este contraponto é ainda maior porque, ao invés de ressaltar elementos bizarros da personalidade do autor, ele justamente procura mostrar uma relação entre a escrita deste conto e a concepção ambígua de Kafka a respeito do trabalho burocrático que ele desempenhou profissionalmente ao lado de sua dedicação à literatura. Ele não se limita a uma investigação das profundezas psicológicas, mas trata de demonstrar o posicionamento do autor diante do mundo moderno, o que para além de uma aproximação psicológica ou filosófica lhe permite traçar paralelos entre Kafka e os irmãos Weber enquanto intérpretes da estrutura social. Heinemann chama de “espírito de funcionário” o tipo de ética do trabalho típica dos estados prussiano e austro-húngaro, ambiente em que também Kafka estava empregado e que o conto *A toca* espelhariam. Dentro deste ambiente, a burocracia era valorizada positivamente como uma atividade que garantia a ordem e, em última instância, a coesão social, à medida que visava evitar conflitos. Heinemann se contrapõe diretamente a quem considera que para Kafka o trabalho burocrático fosse algo que ele simplesmente lastimasse por lhe impedir uma dedicação total à literatura. Pelo contrário, na sua visão as duas atividades eram análogas, sendo o trabalho burocrático inclusive afirmado, em certo momento, como motivação para esperança:

Uma vez que os médicos de Kafka definiam saúde em termos de “dauernde Arbeitsfähigkeit” ‘aptidão duradoura para trabalhar’ (*Briefe*, 1902-1924, 307), a atividade no escritório funcionou para ele de modo crescente como um sinal vital, como confirma a sua correspondência dos anos de 1917 a 1922 (Heinemann 1996, p. 269, n. 13).

Mas o outro lado disso é que a burocracia implica uma rigidez incompatível com relações humanas diretas. Este conflito intrínseco entre um ideal superior de harmonia e uma coerção em relação ao convívio imediato é o que Heinemann percebe na obra literária de Kafka em geral e no conto em questão em particular.

[...] o impulso neurótico de assegurar sua existência nega a possibilidade de realizar um ideal comunitário. A ânsia por solidariedade é inibida por um modo de consciência crítica que une a escrita e a burocracia - *Schreibkunst* [a arte da escrita] e *Berechnungskunst* [a arte do cálculo] - consciência que não considera nada seguro e vê o outro como um inimigo (Heinemann 1996, p. 262).

Tal como no conto, a burocracia estatal promete um refúgio seguro para a existência, através do planejamento e da organização da vida social. Entretanto, esta organização se torna tão impessoal que aquilo que ela visa promover acaba sendo sufocado. Isso é análogo a uma situação neurótica, em que o desejo de segurança impede a realização da solidariedade. A análise feita por Heinemann abrange, nesse sentido, uma concepção coletiva do trabalho burocrático, um exame da personalidade de Kafka e uma síntese da concepção que este tinha da literatura, traçando um paralelo entre estes três âmbitos a partir da ambiguidade entre o ideal social e o desejo de liberdade pessoal.

A dialética do *Beamtengeist* [espírito de funcionário] sugere que a consciência crítica do escritor também é inerente ao burocrata. A *Berechnungskunst* [arte do cálculo] destrói o refúgio que ela parece prover, inibindo o sujeito de uma atividade produtiva e condenando-o a um isolamento insuportável. Isto é análogo à concepção que Kafka tinha da escrita, que ele via como fútil [...] (Heinemann 1996, p. 267).

Tanto o trabalho burocrático quanto a escrita são vistas como fúteis porque não conseguem realizar o ideal a que se propõe. A isso eu apenas acrescentaria, no entanto, que ambos são necessários e inevitáveis. Tal como o conto que, na forma em que se encontra, acaba dizendo que nada mudou.

A tese central de Thomas Wegmann a respeito deste conto é de que ele manifesta o habitar como um reflexo da situação de angústia.

Nesse sentido, na sua opinião, aqui se antecipam reflexões elaboradas por Martin Heidegger em seu texto *Bauen, Wohnen, Denken*, que ele cita:

Construir [...] não é somente meio e via para o habitar, o construir é em si mesmo já habitar. [...] Nós não habitamos porque tenhamos construído, mas nós construímos e temos construído à medida que habitamos, isto é, que somos os que habitam (apud Wegmann 2011, p. 361).

Para Wegmann, há uma coincidência entre a reflexão filosófica de Heidegger e a narrativa kafkiana à medida que “habitação não é algo que pode ser pensado” (ibid.). É justamente porque promete segurança que a habitação gera ansiedade – porque então se cria a falsa noção de algo estabelecido de modo perene. Paralelamente a esta referência a Heidegger, ele também acrescenta algumas considerações biográficas que servem para expressar a relação entre moradia e angústia em Kafka. Por ocasião da composição deste conto, Kafka está no final da vida, vivendo na periferia de Berlim em companhia de Dora Diamant. Ele faz várias mudanças de residência neste curto período, e em várias de suas cartas e notas de diário se refere à habitação, assim como à sua aversão a viagens e saídas do seu recinto (Wegmann, p. 363-365). Ainda um terceiro componente importante da relação com a angústia, Wegmann percebe na influência das leituras que Kafka fez de Kierkegaard. É a partir daí que ele compreende a elaboração que o conto faz da relação paradoxal entre o ambiente de segurança e a angústia gerada por um lugar que é também uma prisão. Isso não se refere, entretanto, somente à construção em si, mas ao próprio ser do animal narrador. Porque a ânsia por segurança, que o faz refletir sobre seus temores, ao invés de encaminhar para uma solução, na verdade aprofunda o sentimento de angústia. Assim, a angústia em relação ao mundo exterior surge e se desenvolve, na verdade, no próprio interior do sujeito. É por isso que a reflexão, o cálculo e a previsão são o que desencadeia o desespero final. Quando o animal narrador diz que se ocupou demais com a construção, para Wegmann o que

se percebe é uma “[...] reflexão a respeito do excesso de reflexão.” A identificação entre si mesmo e o labirinto da toca aponta para o fato de que sua criação é o que ele próprio é, e que “[m]ergulhar as profundezas da angústia em um estado de angústia não abole o mal, mas só o aprofunda” (Wegmann, p. 366-367). Todas essas considerações de Wegmann visam aproximar a percepção de que este conto apresenta uma dissolução da fronteira entre vida e escrita no caso de Kafka. Não se trata simplesmente de uma abordagem biográfica, como as próprias referências cuidadosas e instigantes a Heidegger e a Kierkegaard exemplificam. Mas Wegmann quer mostrar como Kafka entendia a sua própria obra de escritor como um processo que simultaneamente era uma construção de si mesmo. Em sua concepção, a relação entre a inevitabilidade de escrever e a angústia gerada pelas limitações impostas por esta tarefa acarretava a ambiguidade de o lar ser simultaneamente uma prisão. Nesse sentido, com bastante refinamento, há aqui uma identificação forte entre o processo infinito de escrita e a construção do animal narrador que não chega a um resultado garantidor da segurança almejada. E há uma identificação também entre a dissolução das fronteiras que separam a escrita da vida, por um lado, e a dissolução da diferença entre o fora e o dentro da toca como o lugar do perigo, por outro. Por fim, a construção que não tem fim no conto é apontada como indicação do caráter vão da distinção entre obras acabadas e inacabadas em Kafka, discussão que atinge também este conto em particular. Para Wegmann, o conto indica o caráter interminável da obra, o que implica uma visão que se contrapõe à concepção clássica da arte (Wegmann, p. 369-370).

A análise de Márcia Cavalcante Schuback é a menos biográfica dentre as aqui reproduzidas. Também ela analisa este conto a partir da perspectiva heideggeriana, mas o faz de modo mais estrito do que Wegmann. Representa uma contribuição importante para a defesa da leitura filosófica de uma obra literária, e particularmente de Kafka, ao se posicionar frontalmente contra uma leitura política e não hermenêutica como proposto por Deleuze e Guatarri, paradigma que serve de contraponto para grande parte da análise dela. Como

Wegmann, Schuback paraleliza o tema do conto com a reflexão sobre o construir em Heidegger. É por isso que ela enfatiza o estar dentro (tanto da obra de Kafka, quanto da toca) como algo inevitável. De dentro é que se inicia, sem possibilidade de sair, adotando uma atitude transcendental pura, nem de entrar, porque não viemos de outro lugar. “Na Construção nós já sempre estamos e somos como já sempre somos no ser, ou seja, não sendo capazes de nele adentrar e nem dele sair. *Wir sind schon da* [Nós já estamos aí].” (Schuback 2007, p. 6). O que ela faz é traçar um paralelo entre a concepção do *Dasein* heideggeriano com a situação em que o animal narrador se encontra. Isto possibilita uma apreciação totalmente natural do conto. Ele é encarado como expressão não de uma mentalidade doentia, nem de uma angústia subjetiva, nem de uma crítica social, mas de uma situação de fato que é universal: todos nós vivemos construindo nossa existência sem certeza de que as opções que vamos obrigatoriamente fazendo serão as mais felizes ou não. Mesmo eventuais tentativas de saída, por meio da reflexão, não são realmente saídas, pois ainda nos encontramos no ser. Mesmo quando sai da toca, a identificação entre a toca e o animal é tal que a toca acompanha o animal na saída. Mesmo que ele relute a voltar para ela, como ele mesmo afirma no conto, esta volta é inevitável, não há a possibilidade de não voltar. “Mas o que mais chama atenção nesse conto é o fato de o ‘si mesmo’ dentro da construção mostrar, ao mesmo tempo, a construção do interior de um ‘si mesmo’” (Schuback 2007, p. 7). Ao construir, o animal se constrói. É inevitável que viver seja estar na construção. Nesse sentido, não se trata aqui meramente de um processo obsessivo ou megalomaniaco, mas de uma expressão de como a existência se dá. Entretanto, há necessidade de que se busque autenticidade neste processo. Há de se evitar uma identificação completa entre construtor e construção, sob pena de que se perca a mundaneidade do mundo em que se está e que a existência se torne refém do planejamento técnico. “[...] se liberdade significa soberania para o controle, esse animal narra sobre o ser controlado pelo seu próprio desejo de controle e de exercer poder.” (Schuback 2007, p. 8). Mas também isso, em última instância, não é algo simplesmente evitável, por uma decisão pessoal.

O desejo de controlar todo acontecer é tragicamente, perigosamente, ele mesmo, um acontecer. [...] Ler esse mostrar rude, nu, cru do acontecer do acontecer é muito difícil porque nenhuma metáfora, nenhuma analogia, nenhuma remissão a outro sentido pode nos ajudar a entrar no sentido. É que já sempre estamos “aí”, na construção, no acontecer do sentido. Já sempre somos no ser. (Schuback 2007, p. 11).

Esta colocação de Schuback, no entanto, não significa simplesmente uma atitude conformista diante do devir. Significa uma atitude de sobriedade que inclui as possibilidades abertas pelo acontecer. A abertura para o que modifica o modo de existir, entretanto, não vem de fora da construção, mas de dentro. Com isso, ela quer enfatizar a necessidade de superar a diferença entre o fora e o dentro, e a de reconhecer que a diferença se encontra no próprio “dentro”. Por fim, ela faz ainda questão de apontar que não vê este conto apenas como uma ilustração do que se encontra na filosofia de Heidegger a respeito da existência, de sua finitude e das suas possibilidades. Isso significaria uma diminuição do papel da literatura diante da filosofia. Para ela, este conto se mostra como um acontecer da linguagem, ele mesmo é construção. Tal como a filosofia é uma meditação diante do ser que não pode ser controlado e descrito objetivamente, a literatura é um acontecer da linguagem que re-significa o ser, desvelando uma compreensão que não se reduz a uma verdade fatal.

Do ponto de vista da experiência de um acontecer, a literatura nada mais é do que o acontecimento da linguagem e a filosofia o acontecimento do pensar. Isso significa que, tanto na literatura como na filosofia, é a realidade que descobre um sentido bem mais real do que aquele de objetividade, à base da distinção entre ficção e abstração. A objetividade não é suficientemente real, nem para a literatura nem para a filosofia, à medida que ambas se definem desde o seu próprio acontecer (Schuback 2007, p. 10).

#### 4. Reflexões sobre os caminhos

Dois aspectos caracterizam o *método da analogia estrutural* proposto por Kuschel para discutir a relação entre religião e literatura.



O primeiro é a busca por correspondências na interpretação da realidade. Enquanto teólogo cristão, Kuschel pensa especificamente na interpretação cristã da realidade. No entanto, ele é claro ao dizer que não se trata de uma co-optação da interpretação feita na literatura pelo cristianismo, é necessário preservar a alteridade do texto, não cristianizá-lo artificialmente. O segundo aspecto é reconhecer na literatura também o que é contraditório em relação à religião, no sentido de que se possa desenvolver um real diálogo, mantendo a tensão e a “disputa acerca de verdade” (Kuschel 1999, p. 222).

Interpretando a obra de Kafka, Kuschel entende que se manifesta em sua obra a ausência de Deus, mas não sua negação. Isso se expressa num tipo de esperança, embora nunca afirmada positivamente nem realizada, tratando-se assim de uma esperança angustiante (Kuschel 1999, p. 56). O desconcertante em seus textos, o espantoso, seria justamente o modo de expressão desse rompimento com a concepção burguesa moderna que é unidimensional. O fato de seus personagens estarem sempre em situações intermediárias implica a manifestação do caráter enigmático da realidade. Ele se contrapõe, assim, à visão preponderante na modernidade segundo a qual o exame racional é capaz de dar conta de compreender o real (Kuschel 1999, p. 39, 45-46). Mesmo referências a temas bíblicos não faltam na obra de Kafka: Há nele uma fascinação com o tema do pecado original; ele mesmo se parece com um Jó que não conhece a redenção; Kuschel o interpreta como leitor do Antigo Testamento que usa a Bíblia como meio de enxergar a realidade, não como indicação de promessa (Kuschel 1999, p. 58). Nessa exposição, podemos ver exemplificado o que Kuschel preconiza em seu método. A apresentação de Kafka é sóbria. É verdade que ele mesmo busca com tenacidade alguns elementos esperançosos neste autor, recorrendo para isso especialmente aos seus diários e a elementos biográficos recolhidos também de observações de terceiros. Mas esta é a busca de Kuschel, ele de fato não cristianiza Kafka nem o torna um proclamador de uma mensagem religiosa.

O modo como Paul Tillich se refere a Kafka é bastante semelhante ao método de Kuschel. Tillich não desenvolveu um

estudo pormenorizado do escritor, como Kuschel. O menciona rapidamente na obra *The Courage to Be*, no subtítulo “A coragem do desespero na arte e na literatura contemporânea” como um exemplo entre vários outros do âmbito artístico. Particularmente menciona *O castelo* e *O processo*. Para Tillich, nestas obras a fonte do sentido, da justiça e da misericórdia aparece totalmente obscurecida, mas o que é significativo é justamente a coragem de assumir esta situação. “O homem está separado das fontes da coragem – mas não completamente: ele ainda é capaz de confrontar e de aceitar a sua própria separação.” (Tillich, 1980, p. 144). A leitura teológica de Tillich é ontológica, e esta passagem pressupõe o que ele discute em todo este livro: o sentido não é transparente de modo imediato à razão, é necessária a coragem para reconhecê-lo. Mas a coragem não é meramente uma atitude humana subjetiva, ela pressupõe a própria origem do sentido. Assim, não há uma cristianização de Kafka, já que este não afirma positivamente uma origem para o sentido e para a coragem. Mas há uma correlação entre a interpretação da realidade enquanto âmbito da angústia e a coragem expressa no ato de reconhecer esta situação. O que Kuschel denomina de analogia ou correspondência estrutural está muito próximo do que Tillich chama de correlação: o símbolo do pecado está para a angústia assim como a coragem de reconhecer a aflição está para o símbolo da fé.

Esclarecido este tema pontual, a questão fundamental agora é responder: o que fazer com a profusão de interpretações? Quando se tem um método de interpretação, pressupõe-se haver um objeto a que uma metodologia é aplicada. Esta é a função, no presente estudo, da apresentação feita de algumas abordagens do conto *A toca*. Os vários métodos empregados na análise revelam facetas distintas do conto. Método psicológico, psicanalítico, biográfico, sociológico e leituras a partir de considerações filosóficas ilustram como métodos simultaneamente revelam e escondem o que eles procuram. São instrumentos, mas não apenas não são infalíveis, como são necessariamente unilaterais. E o mesmo tem de ser afirmado a respeito dos métodos teológicos. Também a analogia estrutural busca algo de esperança em Kafka. Porque como a esperança é um

elemento constitutivo da fé cristã, um método teológico desenvolvido a partir dela necessariamente implica a busca deste elemento, nem que sejam vislumbres ou resquícios tênues. A honestidade em não transformar o ambiente angustiante da literatura kafkiana em um espaço de esperança cristã na verdade não é uma questão de método, mas uma questão de postura. Nisso a interpretação proposta por Kuschel merece apreço, ela mantém a postura honesta diante do texto que interpreta. O mesmo pode ser dito em relação à proposta de correlação de Tillich, quando entendida de modo mais profundo do que na formulação didática que ele mesmo às vezes apresenta. Correlacionar não é cristianizar o objeto interpretado, mas de fato implica a tentativa de encontrar relações. Esta busca simultaneamente revela relações possíveis e, naturalmente, obscurece diferenciações necessárias. O quanto se obscurece depende também da postura do intérprete, assim como da sua habilidade, da sua arte, do seu gênio, da profundidade de sua dedicação e do seu horizonte cultural.

No entanto, não é uma negação de métodos o que aqui proponho. Métodos são inevitáveis, não há como caminhar sem um caminho, mesmo que seja em meio a trilhas no bosque, ou picadas no mato nos quais o caminho se faz ao andar.

Em primeiro lugar, o que defendo é que métodos não sejam colocados num patamar que esteja acima daquilo que analisam. A prioridade está no texto literário, no caso. Sigo nisso as considerações da tradição hermenêutica, em que se situam Heidegger, Gadamer e Ricoeur. As concepções de Ricoeur de *discurso como obra* e de *mundo do texto* servem para exemplificar isto. A obra literária é um discurso que deixou a formulação de um autor e se tornou algo próprio. Ao analisarmos o texto, estamos trabalhando com algo que já transcende o seu formulador, até porque este, diferentemente do texto, nos é inalcançável. Ou, melhor dito, ele só é alcançável indiretamente (metodologicamente), por meio de outros textos e por meio do próprio texto que queremos compreender. Já o conceito de *mundo do texto* nos mostra o mais próprio que um texto literário pode oferecer, que é o que as metodologias vão procurar tatear: trata-se da proposta própria do texto, do inaudito do texto, que é tanto mais

surpreendente quanto melhor a qualidade da obra (Ricoeur, 1986). Aqui metodologias não estão excluídas do processo de compreensão, mas subordinadas à obra que é a verdade buscada.

Em segundo lugar, reconheço que as interpretações estão em conflito entre si. Justamente ao se utilizarem de métodos distintos, elas iluminam porções diferentes daquilo que é abordado. Estas diferenças em parte se complementam, mas em parte se mantêm em tensão. Se no parágrafo anterior os conceitos de Ricoeur serviram primordialmente de exemplificação de uma noção que a seu modo se pode encontrar também em Heidegger e Gadamer, a elaboração da noção de conflito no processo interpretativo é um desenvolvimento peculiar da proposta ricoeuriana (cf. Ricoeur, s. d.). Ricoeur não só afirma que as interpretações dependem dos horizontes a partir dos quais se realizam, mas ele mesmo provoca o conflito, ao contrapor metodologias díspares, construindo seus textos na forma da busca de aporias em que caminhos paralelos fazem pensar, mas não se harmonizam numa síntese final. Para Ricoeur, o texto literário nos diz algo através de mediações. Ao mesmo tempo em que reconheço o valor desta contribuição ricoeuriana, motivo pelo qual também tratei de imitá-la no presente texto com a apresentação de análises paralelas do conto *A toca*, observo que este é um projeto que em última instância não é factível. Como os caminhos de interpretação são infinitos, isto que ele chama de sua *via longa* na verdade corre o perigo de não chegar onde pretende. Ou seja, a lição de Ricoeur no que se refere a esta *via longa* deve ser seguida só em parte, após alguns desvios metodológicos é necessário voltar à obra, que é prioritária, e perguntar o que ela diz, afinal, depois do que as metodologias tentaram fazê-la dizer. Na verdade, é isso mesmo que Ricoeur faz, quando ele afirma a necessidade de uma *segunda ingenuidade* diante do texto depois que a análise crítica dos métodos superou a *primeira ingenuidade*. Por isso a hermenêutica de Ricoeur é uma fenomenologia esperançosa, ela crê que o sentido se revela diante do leitor, embora não em toda a sua riqueza na imediaticidade pré-crítica.

Por fim, em terceiro lugar, o processo interpretativo é um processo de convencimento. Hermenêutica de modo algum é

sinônimo de relativismo. Duas noções de Gadamer são fundamentais para compreender isso. A primeira é a noção de *Sache*, traduzida como *coisa* em *Verdade e método* (cf. Gadamer 1999b, p. 636-662). *Sache* é aquilo que é linguisticamente tematizado, tanto que *Sachlichkeit* significa o acerto na tematização, o que normalmente pode ser vertido por *objetividade*. Assim, a *coisa do texto* é aquilo que a interpretação visa, uma tematização adequada daquilo que o texto expressa. Gadamer faz, é verdade, uma nuance da *Sachlichkeit* em relação à *Objektivität* (objetividade) que caracteriza o que se visa com a ciência moderna. A primeira caracteriza o saber que se sabe devedor da linguagem (Gadamer 1999b, p. 657). Assim, interpretação de textos não é objetiva no mesmo sentido que as ciências positivas pretendem ser, mas ela de modo algum é simplesmente um espaço de arbitrariedade. Interpretação precisa se guiar pelo texto, por aquilo que ele visa: pelo tema (outra tradução possível para *Sache*). A segunda contribuição de Gadamer que é importante nesse contexto é a recuperação que ele propõe da retórica. A mediação da linguagem implica que o convencimento é um procedimento necessário no processo interpretativo. Até mesmo as ciências positivas necessitam da linguagem para este convencimento, quanto mais a interpretação de textos. Nesse sentido, é importante a recuperação da dignidade da retórica. Não enquanto estudo da arte de bem falar ou, ainda menos, da arte do convencimento interesseiro em relação a algo improvável. É justamente essa instrumentalização da retórica que precisa ser combatida para que se reconheça a mediação que a retórica impõe à compreensão. Porque a compreensão nunca é totalmente transparente, porque ele sempre é limitada a determinadas facetas, é que o exercício de convencimento é fundamental na interpretação (Gadamer, 1999a, p. 234-239).

## 5. De volta para a toca

Após o desvio pela discussão metodológica, é necessário retomar o fio que foi deixado solto com as propostas complementares de interpretação do conto de Kafka. Além disso, é necessário relacioná-

lo com a discussão relativa à tematização da relação entre religião e literatura.

Em minha apresentação inicial do conto, acentuei os seguintes aspectos: a angústia que vive o personagem narrador, o caráter calculador e planejador com que ele se reveste para buscar enfrentar esta angústia e a percepção do inaudito como ameaçador. Minha apresentação inicial já sofria, evidentemente, as influências das leituras que foram apresentadas depois, justamente porque, apesar de ser uma apresentação honesta do que está efetivamente relatado no conto, recolhe de outros intérpretes elementos que me convencem. Como visão geral, particularmente influente é o pensamento de Tillich, não só quanto à sua colocação de que Kafka manifesta a coragem de expor a situação de angústia existencial, mas também a sua própria concepção geral de que a vida humana se encontra no âmbito finito em que a angústia é presença constituinte. A partir daí, é justamente a necessidade de superação da autoconfiança na racionalidade calculista e a abertura para a possibilidade de que o inaudito se manifeste também de modo benfazejo, quiçá redentor da situação em que se encontra o personagem, que permite uma relação com a questão religiosa. Não se trata de responder a uma questão, a da angústia, com um símbolo religioso, mas de perceber uma possibilidade diferente na própria negação de toda possibilidade simbolizada no conto com o desespero final do animal narrador.

A interpretação de Weigand é a única que faz menção expressa de possíveis temas religiosos no conto. Mesmo quando não o faz, ao compreender que o centro do texto está na autossuficiência do construtor, e não na sua ânsia por segurança, ele roça um motivo bastante caro à temática religiosa. No geral, trata-se de uma interpretação que mostra maestria ao pretender reconstruir a personalidade do animal narrador a partir dos elementos que o próprio texto fornece. Nesse sentido, trata-se de um autor que possui uma metodologia clara e a maneja bem. E, apesar disso, para mim é a menos convincente. Primeiro, por parecer extremamente redutora. Segundo, por acabar desviando da metodologia proposta ao aludir

à possibilidade de uma religiosidade doentia do personagem em conexão com a biografia de Kafka. Terceiro, e isso é o mais fundamental, porque toda a sua interpretação depende da premissa de que o som ouvido pelo animal é uma alucinação, do que ele não consegue convencer a partir do conto.

Heinemann apresenta uma interpretação que surpreende. Recorre à psicologia, à biografia, mas se mantém num caminho constante ao absorver estas perspectivas auxiliares na perspectiva que ele prioriza, que é a de perceber em Kafka simultaneamente um analista crítico e um participante angustiado da estrutura social burocrática. Não há em sua intenção uma tematização da questão religiosa, mas um leitor aberto a ela percebe que seu texto pode sugerir que o conto expressa a dinâmica entre o processo inevitável de racionalização moderna e o desejo humano por liberdade pessoal e comunhão com o outro, temas caríssimos a toda a reflexão moderna sobre religião. Nesse sentido, o conto de Kafka não chega a uma solução ideal da mesma forma que a tradição moderna desta reflexão também não parece ter chegado, seja na teologia, na filosofia ou na ciência da religião. O conto expressaria a mesma situação perplexa que marca esta reflexão moderna ocidental.

Wegmann centra sua análise na busca do narrador por segurança, contrapondo seu espírito racionalista à percepção existencial da angústia acentuada por Kierkegaard e Heidegger. Também ele recorre a elementos biográficos, e estas são observações que iluminam de fato a compreensão do texto. A angústia de Kafka e a angústia do personagem em relação à moradia, em relação ao trabalho de construção (da escrita e da toca) e em relação ao amor não se fundem nem se identificam, mas o instrumento metodológico de fato clareia algo do texto. Wegmann não destaca elementos religiosos, mas a sua visão geral, que tematiza de modo sensível a questão da angústia existencial, revela uma afinidade evidente com uma leitura da realidade afim à da minha própria exposição inicial e às percepções teológicas tanto de Tillich quanto de Kuschel.

Schuback evidentemente não se interessa por uma apreciação deste conto de Kafka em termos de uma afinidade em relação a

questões religiosas. Sua leitura filosófica estrita entende o conto como manifestação da finitude em que se dá a existência humana. A transcendência dessa finitude não vem de um além, mas é esperada a partir de dentro da própria finitude. A transcendência esperada é marcada pela temporalidade e expressa pela linguagem, particularmente pela linguagem poética. De modo que a toca que mostra a finitude também é a que, em sua feição literária, mostra a transcendência. Apesar da autora não autorizar uma leitura teológica da sua interpretação, as apropriações teológicas e as interpretações relativas a uma dimensão religiosa (ainda que de natureza bem peculiar) no pensamento de Heidegger são hoje inúmeras. Entretanto, não é primordialmente essa possibilidade o que me cativou em seu texto. O convincente em sua interpretação está na conjunção da argumentação sólida com a revelação que ela proporciona em relação ao alcance do conto. Aqui Kafka expressa antecipadamente, através de sua percepção poética, uma compreensão que a filosofia heideggeriana expressará mais tarde. O personagem construtor revela a situação de toda pessoa humana inserida na temporalidade. Manifesta também a dimensão da finitude em que se dá todo o trabalho do pensamento, que se efetua sempre a partir de dentro dos horizontes finitos de sua própria compreensão, sendo impossível um olhar supra-temporal. Nesta interpretação se percebe a busca da filósofa em escutar o poeta. Evidentemente, é uma escuta que deixa as marcas fortes dessa escuta, que não pretende ser asséptica, mas que julgo fazer justiça à capacidade desveladora do conto.

A discussão sobre a relação entre religião e literatura não pode prescindir de discussões metodológicas. Entretanto, ela menos ainda deve se limitar a tais discussões, sob pena de perder de vista o mais fundamental. Pôr-se à escuta da literatura como espaço revelatório é a atitude a ser buscada. A partir desta atitude, análoga à adotada por Schuback, é possível arriscar transcender os procedimentos metodológicos e propor interpretações que iluminem aspectos literários até então despercebidos, principalmente pelos que não têm um paladar para o tema da religião.



## Referências bibliográficas

GADAMER, Hans-Georg. Rhetorik, Hermeneutik und Ideologiekritik: Metakritische Erörterungen zu Wahrheit und Methode (1967). In: \_\_\_\_\_. *Gesammelte Werke*. Tübingen : Mohr Siebek, 1999a, v. 2: Hermeneutik II.

\_\_\_\_\_. *Verdade e método*, 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1999b.

GROSS, EDUARDO. Método da correlação e hermenêutica. *Correlatio*, vol. 8, n. 16, São Bernardo do Campo: UMESP, 2009. Disponível em: <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-metodista/index.php/COR/article/download/1585/1615>>. Acesso em 12 jun. 2013.

HEINEMANN, Richard. Kafka's Oath of Service: "Der Bau" and the Dialectic of Bureaucratic Mind. *PMLA*, vol. 111, n. 2. Local, Mar. 1996, p. 256-270. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/463105?origin=JSTOR-pdf>>. Acesso em: 05 jun. 2013.

KAFKA(a), Franz. A toca. In: *A muralha da China*. São Paulo : Nova Época, s. d., p. 41-72.

KAFKA(b), Franz. *Der Bau*. S. l.: S. n. Kindle Edition. s. d. Disponível em: <[http://www.amazon.com/Der-Bau-German-Edition-ebook/dp/B004W9CIUK/ref=sr\\_1\\_35?s=digital-text&ie=UTF8&qid=1371013645&sr=1-35&keywords=Kafka#reader\\_B004W9CIUK](http://www.amazon.com/Der-Bau-German-Edition-ebook/dp/B004W9CIUK/ref=sr_1_35?s=digital-text&ie=UTF8&qid=1371013645&sr=1-35&keywords=Kafka#reader_B004W9CIUK)>. Acesso em 12 jun. 2013.

KUSCHEL, Karl-Josef. *Os escritores e as escrituras : Retratos teológico-literários*. São Paulo: Loyola, 1999.

Ricoeur, Paul. La fonction herméneutique de la distanciation. In: \_\_\_\_\_. *Du texte à l'action: Essais d'herméneutique*, II. Paris : Seuil, 1986, p. 101-117.

\_\_\_\_\_. *O conflito das interpretações*. Porto : Rés, s. d.

SCHUBACK, Marcia Cavalcante. Entre Kafka e Heidegger: Reflexões sobre a relação entre literatura e filosofia na era da técnica. *Viso - Cadernos de estética aplicada: Revista eletrônica de estética*, n. 3, set-dez, 2007. Disponível em: <<http://www.revistaviso.com.br/>>. Acesso em: 05 jun. 2013.

TILLICH, Paul. *The Courage to Be*. New Haven : Yale University Press, 1980.

WEGMANN, Thomas. The Human as Resident Animal: Kafka's *Der Bau* in the Context of His Later Notebooks and Letters. *Monatshefte*, vol. 103, n. 3, University of Wisconsin, Fall 2011, p. 360-371. Disponível em <<http://muse.jhu.edu/journals/mon/summary/v103/103.3.wegmann.html>>. Acesso em 06 jun. 2013. DOI: 10.1353/mon.2011.0091.

WEIGAND, Hermann. Franz Kafka's "The Burrow" ("Der Bau"): An Analytical Essay. *PMLA*, vol. 87, n. n. 2. Modern Language Association, Mar. 1972, p. 152-166. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/460873?origin=JSTOR-pdf>>. Acesso em: 05 jun. 2013.