

# TECNOLOGIA E FRANZ KAFKA: EXPERIÊNCIAS PROFISSIONAIS E SUA RELEVÂNCIA NA FICÇÃO

Thiago Benites dos SANTOS\*

- **RESUMO:** O propósito deste estudo é apresentar a estreita relação que Franz Kafka manteve com as tecnologias emergentes nos primeiros anos do século XX e abordar alguns aspectos de sua vida profissional que normalmente são negligenciados. Na medida em que a profissão de Kafka adquire forte relevância quando se trata de sua formação intelectual, se julga digno de consideração alguns esclarecimentos de detalhes a respeito de seu ofício na Companhia de Seguros de Acidentes de Trabalho em Praga. Uma análise mais detalhada mostra que suas atividades na empresa não se limitavam unicamente ao trabalho burocrático no escritório como é de modo geral conhecido, mas sim se ocupava do departamento técnico, que implicava vistorias de segurança em fábricas seguradas pela companhia. Assim, se verifica que Kafka foi um *expert* em máquinas e motores bem como nos novos *media*. Além de outros curtos exemplos literários onde surge esse motivo, será realizada uma aproximação dessas experiências profissionais com sua escrita ficcional especialmente no exemplo do conto onde Kafka parece se manifestar sobre o tema da máquina de maneira mais manifesta: *Na colônia penal*.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Franz Kafka. Tecnologia. Literatura. Media.

## Franz Kafka e a tecnologia

Os desenvolvimentos científicos e tecnológicos que resultaram na eletrificação da luz, o advento do automóvel e da bicicleta, dos primeiros *zeppelins*, do avião, do telefone, do gramofone e da evolução da fotografia à imagem em movimento da cinematografia, a expansão das redes ferroviárias, a ampliação intercontinental das linhas telegráficas, a construção dos grandes vapores ultramarinos, o aperfeiçoamento do sistema fabril e o surgimento de grandes metrópoles industriais, além de um aparente domínio do homem sobre a natureza através de suas invenções foram elementos que marcaram o semblante do final do século XIX e das primeiras décadas

---

\* Doutorando, bolsista do CNPq pela RCUH – Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg. Germanistisches Seminar. Heidelberg – BW – Alemanha. 69117 – thiagobenites@gmx.de

Artigo recebido em 15 de outubro de 2010 e aprovado em dezembro de 2010

do século XX, quando a tecnização do mundo deixou de se concentrar por muito tempo somente nos ramos industriais e também se expandiu por todos os campos do cotidiano. A sociedade se encontrava em uma revolução no seu cotidiano. Obviamente foi uma revolução gradual, que não se realizou sem que o século XIX e os anteriores a houvessem preparado. Ainda assim, é possível afirmar que foi entre o período entre o final do século XIX e início do século XX que ocorreu o maior *boom* científico e tecnológico da história da humanidade. O termo “modernidade” tomava contornos mais nítidos.

No auge desse turbilhão científico e tecnológico Franz Kafka viveu seu período de atividade profissional, artística e criativa. Normalmente o escritor tcheco é estudado ou lido sob o aspecto do labirinto, caos, absurdo, força burocrática anônima que se impõe às pessoas e no senso comum adquiriu a imagem de um escritor que se afastou de uma vida social e que escrevia suas obras na penumbra de um quarto escuro. Tal imagem parece não se enquadrar com um escritor que participou ativamente de uma vida social que se encontrava em profunda transformação no início do século XX. Suas percepções e impressões do mundo moderno preenchem solidamente seus diários e não somente em pontos isolados e obscuros, mas sim com relativa regularidade.

Franz Kafka teve seu período de atividade criadora no auge dessa revolução e não se manteve indiferente a ela ainda que normalmente não seja lido por esse viés. Mesmo quando suas manifestações parecem parcimoniosas em relação às novas tecnologias e percepções que o novo mundo em desenvolvimento oferecia, são identificáveis traços que apontam relativa sensibilidade ao assunto, não indiferença. Abaixo, extraído de uma anotação do dia 11 de setembro de 1911 de seu diário de viagem, um curto exemplo no qual se encontram presentes tanto a tecnologia na forma do automóvel, quanto a percepção de uma grande metrópole com toda a velocidade que ela implica:

Sobre o asfalto os automóveis são mais fáceis de dirigir, mas também mais difíceis de parar. Especialmente quando um cidadão senta-se ao volante e aproveita a extensão das estradas, o belo dia, seu ágil automóvel, seus conhecimentos de chofer para uma pequena viagem de negócios e com isso serpentear nos cruzamentos com o carro como os pedestres sobre a calçada (KAFKA, 1994, p.75, tradução nossa).

O texto segue com a descrição de como esse automóvel atinge um triciclo e o desenvolvimento dos acontecimentos. Kafka (1994) descreve os acontecimentos da mesma forma como o faria uma câmera que não se posiciona em relação ao que registra. O texto prossegue em um estilo protocolar que remete fortemente aos textos dos relatórios entregues à empresa de seguros. É exatamente o seu cargo na

seguradora que o presente artigo pretende tomar como ponto de partida para análise aqui pretendida.

Qualquer biografia de Kafka trata do fato de ele ter estudado Direito e posteriormente trabalhar na *Arbeiter-Unfall-Versicherungsanstalt für das Königreich Böhmen* [Companhia de Seguros de Acidentes de Trabalho do Reino da Boêmia] em Praga e de como isso lhe foi penoso. De passagem eventualmente é mencionado que antes da decisão de se tornar jurista ele iniciou e abandonou estudos de química e germanística. Seu trabalho na empresa de seguros não se limitava a questões jurídicas e de escritório, já que Kafka era empregado mais especificamente do “departamento técnico” sendo este responsável por todas as questões relacionadas à maquinaria técnica. No cumprimento desse cargo Kafka necessitou realizar viagens a fábricas de Nordböhmen especializadas na produção de tecido, vidro e construção de máquinas, além de grandes pedreiras e serrarias, o que lhe permitia ter um conhecimento bastante técnico sobre o perigo que elas representavam para o ser humano. O seguinte trecho de uma carta enviada a Max Brod no verão de 1909 mostra um cenário de terror vivido diariamente em seu trabalho como inspetor de níveis de periculosidade nas fábricas:

Pois o que eu tenho que fazer! Nos meus quatro distritos [...] como bêbadas as pessoas despenham dos andaimes para dentro das máquinas, todas as vigas tombam, todas as rampas se soltam, todas as escadas escorregam, o que se alcança para cima, desaba para baixo, o que se alcança para baixo, causa a própria queda. E se tem dores de cabeça das jovens nas fábricas de porcelana, que incessantemente se lançam sobre as escadas carregando torres de louça (KAFKA, 1966, p.73, tradução nossa).

Esse cenário quase apocalíptico parece remeter ao poema *Weltende* [Fim do mundo] de Jakob van Hoddis de 1911, cuja publicação, excetuando controvérsias, se considera como o surgimento do Expressionismo. A passagem da carta de Kafka, que apresenta um estilo literário mais do que um simples relato coloquial ao amigo, não é uma cena criada por sua espantosa mente, mas sim proveniente de sua própria realidade profissional diária.

No ensaio intitulado *Kafkas Fabriken* [As fábricas de Kafka] Klaus Wagenbach (2002b) informa que o interesse técnico de Kafka havia se desenvolvido através de seu tio preferido: Siegfried Löwy. Este era um médico rural que, porém, não exercia unicamente esse cargo, como também o de médico industrial em três fábricas de tecido. Ele foi um dos primeiros a possuir uma motocicleta em toda a Morávia e permitia que seu sobrinho andasse nela. Também foi um dos primeiros a se interessar por automóveis que a partir de 1905 foram construídos pela empresa tcheca Laurin & Klement (posteriormente e até hoje Škoda). Abaixo uma foto do tio em sua motocicleta, à esquerda se encontra Otlá, a irmã preferida de Kafka e suas primas:

Figura 1 – Siegfried Löwy, Ottla Kafka (esquerda) e primas



Fonte: FRANZ Kafka V Třešť, 2010.

Uma tecnologia bastante recente na época e uma das maiores criações da humanidade também não passou despercebida por Kafka: o avião. Apenas seis anos após o primeiro voo dos irmãos Wright em 1903 e três anos após o voo de Santos Dumont em 1906, a tecnologia na produção de aviões já havia dado um salto considerável e em setembro de 1909 se realiza na Itália uma demonstração e campeonato de voo considerado hoje um grande marco da aviação. Esse show foi visitado por Kafka em companhia de seus amigos, os irmãos Max e Otto Brod. O interesse com que ele explorou o novo aparelho é mostrado em um artigo publicado no Jornal Bohemia de Praga em 29 de setembro de 1909 – pouco mais de quinze dias após sua visita – e intitulado *Die Aeroplane in Brescia* [Os aeroplanos em Bréscia]. Abaixo ilustração da primeira página:

Figura 2 – Início do artigo *Die Aeroplane in Brescia* no Deutsche Zeitung Bohemia

**Die Aeroplane in Brescia.**  
Von Franz Kafka (Prag).

Wir sind angekommen. Vor dem Aerodrom liegt noch ein großer Platz mit verdächtigen Holzhäuschen, für die wir andere Aufschriften erwartet hätten, als: Garage, Grand Büfett International und so weiter. Ungeheure in ihren Wägelchen fettgewordene Bettler strecken uns ihre Arme in den Weg, man ist in der Eile versucht, über sie zu springen. Wir überholen viele Leute und werden von vielen überholt. Wir schauen in die Luft, um die es sich hier ja handelt. Gott sei Dank, noch fliegt keiner! Wir weichen nicht aus und werden doch nicht überfahren. Zwischen und hinter den Tausend Fuhrwerken und ihnen entgegen häuft italienische Kavallerie. Ordnung und Unglücksfälle scheinen gleich unmöglich.

Fonte: WAGENBACH, 1983, p.89.

Tal evento, bem como a presença de Kafka foram detalhadamente relatados por Peter Demetz (2002), em seu livro *Die Flugschau von Brescia* [O show aéreo de Bréscia], onde ele afirma que “D’Annunzio e os Futuristas, que não se suportavam, em unísono tinham elevado a imagem do aviador ao patamar de um ascético, esbelto e heroico super-homem, que podia se elevar acima do mundo das mulheres e da humanidade terrena sem o mínimo esforço” (DEMETZ, 2002, p.191, tradução nossa).

Apesar do interesse, ao contrário dos futuristas, Kafka não tomou o avião como um ícone a ser louvado. Em sua viagem a Bréscia ele não compartilhava do entusiasmo de seus companheiros: os irmãos Max e Otto Brod. Nas palavras do próprio Demetz (2002, p.119, tradução nossa):

Kafka possuía uma visão mais apurada para detalhes técnicos do que seu amigo Max Brod, que afetuosamente demorava-se de maneira impressionante sobre as cores das luvas e mal mencionava pormenores técnicos. Kafka, perito em seguros, tinha aprendido como as máquinas podem ser complexas e perigosas, sobretudo na construção civil, e através dele nós quase chegamos a entender algo profissionalmente sobre motores, hélices, asas e a equipe de mecânicos.

Seu posicionamento é mais cético em relação ao novo invento ao contrário do entusiasmo demonstrado pela grande maioria, entusiasmo esse estimulado pelo sensacionalismo que rodeava as novas criações da tecnologia. Em seu artigo Kafka mostra a reação do público às novas tecnologias e em um trecho descreve a falha do avião de Blériot, que exige um grande esforço por parte dos técnicos para que dê a partida:

Ao lado de uma das duas asas do aparelho, logo divisado, encontra-se Blériot inclinado, a cabeça firme sobre o pescoço, que olha as mãos dos técnicos e como eles trabalham sobre o motor.

Um técnico segura uma pá da hélice para girá-la, ela arranca, há um solavanco, se ouve algo como um suspiro de um homem forte no sono; mas a hélice não se mexe mais. Mais uma vez se tenta, tentam dez vezes, muitas vezes a hélice fica parada, muitas vezes ela se presta a algumas voltas. A culpa é do motor. Começam novos trabalhos, os espectadores se cansam mais do que os envolvidos. O motor é lubrificado por todos os lados; parafusos escondidos são afrouxados e apertados; um homem corre pelo hangar. Busca uma peça de substituição; de novo não serve; ele se apressa de volta e, agachado sobre o piso do hangar, trabalha com um martelo entre as pernas. Blériot muda de lugar com um mecânico, o mecânico com Leblanc. Ora esse homem puxa a hélice, ora aquele. Mas o motor é cruel como um aluno, ao qual sempre se oferece ajuda, toda a classe sussurra para ele, mas não, ele não pode, sempre

se esconde, sempre se esconde no mesmo lugar, fracassado. Blériot fica calmo por um tempo em seu lugar; seus seis colaboradores ficam parados em volta dele, sem se mexer; todos parecem sonhar. [...] mais uma vez a hélice é girada, talvez melhor do que antes, talvez não; o motor entra em funcionamento com barulho, como se ele fosse outro; quatro homens seguram o aparelho para trás e em meio à calmaria vem a corrente de vento da hélice oscilante através de rajadas nos uniformes de trabalho desses homens. Não se ouve nenhuma palavra, somente o barulho da hélice parece comandar, oito mãos libertam o aparelho, que por muito tempo corre sobre o solo de terra como um desajeitado sobre o parquê (BROD, 1963, p.278-279, tradução nossa).

Aqui um exemplo do teor do artigo e adiante ele ainda acrescenta que “[...] muitas dessas tentativas são feitas e todas terminam involuntariamente. Cada uma impele o público para o alto, para cima das poltronas de palha, sobre as quais ao mesmo tempo em que se mantêm os braços esticados em equilíbrio, também se mostra esperança, medo e alegria” (BROD, 1963, p.279, tradução nossa). Se torna claro um certo ceticismo de Kafka em relação às máquinas que ele tão bem conhecia de seu trabalho nas fábricas. Klaus Wagenbach considera esse artigo de Kafka o pioneiro na descrição de aviões dentro da literatura de língua alemã. Os amigos que deixam a Itália quatro dias depois, em função das fortes impressões do show, se consolam com a esperança de que “se poderia organizar algo semelhante” ao encontro de Brécia “também em Praga” (BROD, 1963, p. 282, tradução nossa).

Algumas semanas após a publicação do artigo *Die Aeroplane in Brescia* em setembro de 1909 o jovem funcionário público encaminhou uma petição à direção da instituição seguradora para que lhe fosse autorizado “adquirir conhecimentos gerais mais abrangentes da tecnologia mecânica” (WAGENBACH, 2002b, p.9, p.13, tradução nossa) com o professor Karl Mikolaschek na Escola Técnica. O pedido foi aceito e já pouco tempo depois Kafka ofereceu no relatório da instituição uma contribuição com altos conhecimentos técnicos sobre seguros de automóveis, que na época haviam sido recentemente implantados.

Wagenbach lembra que nesse período, na Boêmia, havia apenas algumas centenas de automóveis, e digna de nota é a fantasia de Kafka, que em *O desaparecido*, escrito poucos anos depois, em 1912, ele já imagina um tráfego de Nova Iorque exatamente como o de hoje:

Karl, sentado de cabeça erguida, olhava para a estrada que ficava alguns metros mais abaixo e sobre a qual os automóveis passavam chispando um bem ao lado do outro, como ocorrera durante todo o dia, como se de um ponto distante fosse despachado um número exato de automóveis que eram esperados em igual quantidade num outro ponto distante da direção oposta. Durante o dia

inteiro, desde a madrugada, Karl não vira sequer um automóvel parar, nem desembarcar qualquer passageiro (KAFKA, 2003b, p.102).

Ou ainda um trecho relativamente exagerado para a época, porém atualmente bastante verossímil no qual ele afirma:

De qualquer maneira, Karl logo chegou ao ar livre, mas teve ainda de continuar andando pela calçada do hotel, já que não se podia chegar até a rua, pois uma fila ininterrupta de automóveis passava em ritmo lento diante da porta principal. Para chegar o mais rápido possível até seus donos, aqueles automóveis tinham praticamente se encaixado uns nos outros, cada qual sendo empurrado para frente pelo seguinte (KAFKA, 2003b, p.173).

No ensaio *Kafkas Fabriken* Klaus Wagenbach (2002b, p.14) informa que às funções de Kafka na companhia de seguros pertencia, entre outras, a de classificar as indústrias em “níveis de periculosidade”, ou seja, controlar se o risco efetivo dos trabalhadores concordava com os alegados à instituição seguradora. Os conflitos surgiam por si próprios. Nesse cargo Kafka adquiriu conhecimentos concretos de um sistema industrial desumano, do qual talvez nenhum outro escritor de sua geração dispunha. O destino dos trabalhadores sob essas condições se tornou especialmente nítido para o escritor no cumprimento jurídico das indenizações individuais por acidente e na publicidade para prevenção de acidentes que lhe foi incumbida.

Com muito esforço a companhia precisava assegurar seus interesses contra dois lados que a observavam com desconfiança: em primeiro lugar, o governo via nela um empreendimento de risco não rentável que devorava anualmente grandes quantias da receita tributária. Por outro lado, as empresas procuravam esquivar-se de seu controle através de estatísticas falsas e estratégias de dissimulação. A luta jurídica contra as frequentes táticas fraudulentas dos fabricantes, que se apresentavam com relações falsas de salário e declarações improcedentes sobre as máquinas, fazia parte do trabalho diário de Kafka, cujo lado mais escuso formava o confronto com as condições da produção industrial em Nordböhmen. Kafka se ocupava diariamente com as consequências de graves acidentes de trabalho que eram provocados por medidas de proteção deficitárias, técnicas ultrapassadas, máquinas com manutenção deficiente ou cansaço dos trabalhadores sobrecarregados. Membros mutilados por serras ou bobinas de corda, escarpamentos por rodas de transmissão, queimaduras, envenenamentos e cauterizações – os relatórios jurídicos de Kafka sobre indenizações manifestam o cenário de terror da era industrial.

Peter-André Alt (2008, p.174, tradução nossa), em sua biografia *Franz Kafka: der ewige Sohn*, informa que “[...] nos anos até 1922, sempre que Kafka reclamou do horror de sua atividade profissional no escritório, ele tinha esse lado em mente. Não

o tumulto labiríntico da administração, mas sim as tristes catástrofes da rotina de trabalho nas fábricas da Boêmia desencadearam sua profunda aversão pelo fardo do ofício”. Questões técnicas de seguros de acidente em indústrias estavam em primeiro plano no ofício de Kafka.

Uma ilustração do horror oferecido a sua vista no cumprimento das obrigações pode ser encontrado em um trecho de um relatório entregue à companhia seguradora em 1910 que abrange o ano de 1909. Apesar de relativamente longa, em função de sua importância no contexto aqui apresentado, é digna de menção uma passagem desse relatório em que Kafka sugere a utilização de eixos de segurança em plainas de madeira:

Nossas ilustrações mostram a diferença entre o eixo de quatro ângulos e o eixo circular no que concerne à proteção técnica. As lâminas do eixo de quatro ângulos, fixadas ao eixo através de parafusos, gira com seu fio nu em uma rotação de 3800 até 4000 vezes por minuto. Os perigos que surgem para os trabalhadores através da grande distância entre o eixo das lâminas e da superfície da mesa destacam-se claramente. Por isso, ou se trabalhava sem o conhecimento do perigo que assim possivelmente se tornava ainda maior, ou se trabalhava com o conhecimento de um perigo constante, que não podia ser evitado. Um trabalhador extremamente cuidadoso podia muito bem prestar atenção de que no trabalho, ou seja, ao passar a madeira sobre a cabeça da lâmina da plaina nenhum dedo fique para fora da madeira, contudo o maior perigo zomba de todo cuidado. A própria mão do trabalhador atencioso precisava chegar até a fenda da lâmina ao deslizar, ou seja, no não raro arremesso para trás da madeira a ser aplainada, quando com uma mão ele a pressionava sobre a mesa da máquina e com a outra ele ligava o eixo das lâminas. Esse levantar e arremessar da madeira não podia nem ser previsto nem evitado, pois isso acontecia tanto quando a madeira era irregular em determinadas partes ou ramificada, como quando as lâminas não giravam rápido o suficiente ou se deslocavam, ou ainda quando a pressão das mãos não se distribuía uniformemente sobre a madeira. Um acidente assim não passava sem que partes dos dedos ou até mesmo dedos inteiros fossem amputados.

Mas não somente todas as regras de prevenção, como também todos os dispositivos de proteção pareciam falhar perante esse perigo. Ao se mostrarem ou completamente insuficientes ou ainda, por um lado, reduzirem o perigo (na cobertura automática da fenda da lâmina através da chapa de proteção do afastador ou através da redução da fenda da lâmina), e por outro lado, eles elevavam esse perigo, ao não dar às lascas espaço suficiente para cair, de modo que a fenda da lâmina fica fechada e frequentemente aconteciam lesões de dedos quando o trabalhador tentava liberar a fenda dessas lascas.

Como exemplo de um eixo circular, esse eixo de quatro ângulos é comparado a um eixo de segurança da fábrica de máquinas Bohumil Voleský.

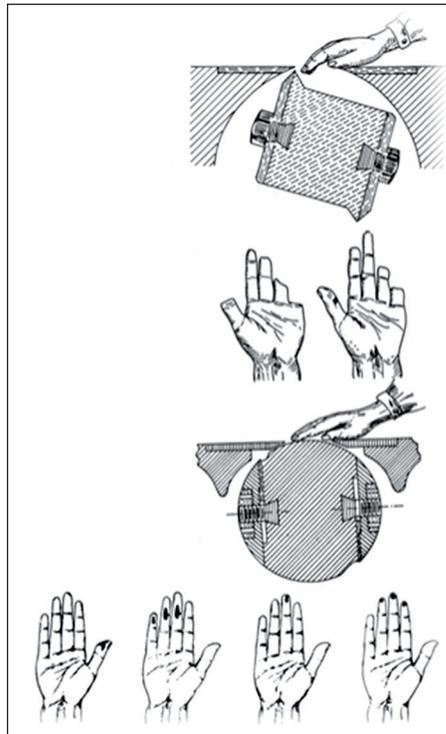
As lâminas desse eixo ficam completamente protegidas entre a dobra [...], ou seja, entre uma chaveta e o corpo maciço do eixo. [...]

O mais importante, porém, em relação à proteção, é que as lâminas se destaquem alinhadas somente com o seu fio e que elas, já que estão realmente juntas ao eixo, devam ser bastante ralas, sem perigo de rompimento.

Através dos dispositivos expostos, por um lado, se elimina as principais possibilidades de se colocar os dedos na fenda do eixo de quatro ângulos, por outro lado funciona para o caso de os dedos serem colocados involuntariamente nessa fenda, e que assim ocorram ferimentos bastante insignificantes, arranhões que não causem a interrupção do trabalho (KAFKA apud WAGENBACH, 2002a, p.74-77, tradução nossa).

A figura abaixo foi retirada desse relatório e ilustra as consequências da plaina com eixo de quatro cantos, bem como o eixo circular visto por Kafka em uma fábrica de Dresden e seus resultados mais amenos em caso de falta de cuidado por parte do operador.

**Figura 3** – Ilustração do relatório à companhia de seguros



Fonte: WAGENBACH, 2002a, p.76.

A familiaridade com a terminologia técnica e as máquinas por ele vistoriadas para a empresa de seguros se torna assim bastante manifesta. Suas opiniões sobre os perigos que as máquinas podiam representar são bastante fundamentadas em sua experiência profissional.

Paralelamente às tecnologias mecânicas das fábricas, Harro Segeberg (1997) em sua obra *Literatur im technischen Zeitalter* [Literatura na era técnica] também atribui a Kafka o título de *expert* nos *media* existentes na época e em sua análise tenta provar quais são os resultados de uma literatura de percepção técnica que, nem decai em uma fascinação entusiástica das novas máquinas e *media*, nem se refugia na elaboração de escapes ilusórios ou muito regressivos.

Para Segeberg (1997) une-se a isso um interesse tanto fascinado quanto espantado pelas redes de *media* e máquinas de seu tempo, sobre cujas perspectivas de futuro Kafka tratou tão intensiva como profissionalmente, sobretudo, na troca de cartas com sua noiva berlinense Felice Bauer, que nesse caso se poderia falar de uma “teoria dos *media avant la lettre*” (SEGEBERG, 1997, p.312). Kafka (2003a) assalta Felice Bauer com “sonhos mediáticos” utópicos nos quais tanto máquinas de escrever quanto telégrafos são utilizados de modo que os dois pudessem se telegrafar diretamente, Felice de seu escritório e Kafka de seu quarto. Em uma carta escrita na noite do dia 6 para o dia 7 de dezembro de 1912, Kafka conta a Felice que teve dois sonhos, dos quais:

O primeiro refere-se ao seu comentário de que você poderia telegrafar diretamente do escritório. Logo eu também poderia telegrafar diretamente do meu quarto, o aparelho se encontrava até mesmo ao lado da minha cama, muito semelhante ao modo como você costuma empurrar a mesa até a cama. Era um aparelho especialmente espinhoso e eu temia, assim como eu temo telefonar, também esse telegrafar. Mas eu precisava em função de uma enorme preocupação por você e um desejo violento por uma notícia imediata certamente me arrancou da cama. Por sorte imediatamente lá estava minha irmã mais jovem que começou a telegrafar para mim. Minha preocupação por você me torna inventivo, infelizmente somente em sonho. O aparelho era construído de tal forma que era preciso somente pressionar um botão para que a mensagem de Berlim surgisse sobre a tirinha de papel (KAFKA, 2003a, p.165-166, tradução nossa).

Tal descrição já prefigura um aparelho bastante comum e, no século XXI, quase obsoleto: o aparelho de fax. Mencionada de passagem, mas não sem significância, é a alusão ao medo de telefonar. Esse temor não é mencionado somente uma vez, mas sim em inúmeras outras cartas à Felice Bauer. Na opinião de Peter-André Alt, Kafka percebe o telefone como um aparelho misterioso, perante o qual sua voz na maioria das vezes fracassa. O telefone o torna mudo

e completamente incapaz de falar (ALT, 2008, p.280). Max Brod relata ao seu amigo, depois de telefonar para Felice em função de uma visita a Berlim em meados de novembro de 1912, que a voz dela soou extremamente animada. A esse respeito Kafka escreve a ela: “O quão bem você deve entender o telefone, se consegue rir assim nele. Eu já perco o riso tão logo pense no telefone” (KAFKA, 2003a, p.91-92, tradução nossa).

A posição do ouvinte estático que se confronta com o sussurro estranho e precisa emudecer é elucidada por uma cena do romance *O castelo*: “K. escutou sem falar ao fone, tinha colocado o braço esquerdo no anteparo do telefone e foi assim que ficou ouvindo” (KAFKA, 2000, p.37). As conversas ao telefone em *O castelo* parecem ser sempre dificultosas, falhas. Ao invés do *medium* facilitar a comunicação, esta parece sempre impossível através do aparelho. K. ouve, mas o que ele ouve é um zumbido de inúmeras vozes infantis, algo incompreensível. Adiante ainda há um trecho no qual K. encontra-se “desarmado” diante do telefone, dando assim a oportunidade para que o interlocutor o afronte. A presença do telefone no romance parece antes impedir a comunicação do que facilitá-la.

O conto “O vizinho”, escrito em fevereiro de 1917 e publicado no Brasil na coletânea *Narrativas do espólio* (KAFKA, 2002) também apresenta esse medo do telefone tantas vezes citado em cartas à Felice Bauer como tema central. Nesse conto o protagonista, um homem de negócios, possui um escritório e supõe que o vizinho ao lado trabalhe em um ramo semelhante ao seu, apesar de ele não ter certeza de que atividade se trata, já que a porta traz simplesmente a inscrição “Harras, escritório”. O telefone parece ocupar uma posição central no conto, na medida em que é através dele que o protagonista mantém contato com seus clientes. Assim, é também através desse aparelho que o suposto concorrente rouba seus clientes.

As paredes miseravelmente finas, que denunciam o homem de atividade honrada, escondem, no entanto, o desonesto. Meu telefone está instalado na parede da sala que me separa do vizinho. [...] Algumas vezes, picado pela intranquilidade, o fone no ouvido, danço na ponta dos pés em volta do aparelho e no entanto não posso evitar que os segredos sejam entregues.

[...] O que Harras faz enquanto telefone? Se quisesse exagerar muito – frequentemente é necessário fazer isso para se chegar à clareza – poderia dizer: Harras não precisa de telefone, ele usa o meu, empurrou o canapé contra a parede e fica escutando; [...] Talvez ele nem espere o fim da conversa, mas levanta-se logo depois daquele ponto em que ela o esclareceu suficientemente para o caso e desliza, como é o seu costume, pela cidade: antes que eu coloque o fone no gancho, ele talvez já esteja trabalhando contra mim (KAFKA, 2002, p.96-97).

Assim, não somente o concorrente estaria trabalhando contra ele, como também o próprio *medium* telefone age como *medium* para o seu infortúnio.

O gramofone seria detestável para Kafka, pois testa sua sensibilidade ao ruído de forma terrível. Ele manifesta-se como uma “ameaça” que põe em perigo seu descanso do trabalho (KAFKA, 2003a, p.134, tradução nossa). O que *A montanha mágica* –1924- de Thomas Mann ironicamente rebaixa doze anos mais tarde como “o sentimentalismo musical em forma moderna, mecanizada!” (MANN, 2000, p.876) em Kafka se produz unicamente como um efeito nervoso. Há uma exceção em que ele admite que “somente em Paris eles me agradaram, lá a empresa Pathé montou em um *boulevard* qualquer um salão com *Pathephones* onde por moedinhas era possível executar um programa sem fim (segundo escolha com o auxílio de um denso livro de programa)” (KAFKA, 2003a, p.134, tradução nossa). As recorrentes referências a esse *medium* nas cartas à Felice Bauer podem encontrar justificativa no fato de ela ter trabalhado na empresa Carl Lindström A.G. fundada em 1893 em Berlim que depois também adquiriu a conhecida empresa de LPs Odeon. A empresa de Carl Lindström produzia gramofones e ditafones.

Segeberg também oferece uma amostra do interesse pelas máquinas no romance *O desaparecido*. Depois que Karl Rossmann desembarca em Nova York, surge seu tio rico como um *deus ex machina* que mais tarde o guia em sua empresa de transportes e despachos que se trata de um negócio de intermediação, mas que não intermedeia entre produtores e consumidores, nem talvez entre produtores e comerciantes, mas sim providencia o fornecimento de todos os produtos e matérias-primas para os grandes cartéis industriais e para os cartéis em si. É um negócio que abarca ao mesmo tempo “[...] compras, depósito, transporte e vendas de enormes proporções e que tinha de manter contatos telefônicos e telegráficos constantes e muito precisos com seus clientes” (KAFKA, 2003b, p.50). Aqui Kafka descreve essa sala telefônica de forma bastante técnica:

O salão dos telégrafos não era menor, aliás, era maior do que a agência telegráfica da cidade natal de Karl, a qual certa vez ele havia percorrido em companhia de um colega que era conhecido por lá. No salão dos telefones, para onde quer que se dirigisse o olhar abriam-se e fechavam-se as portas das cabines telefônicas, e aquele tilintar confundia os sentidos. O tio abriu a porta mais próxima e sob uma faiscante luz elétrica viu-se um funcionário, indiferente ao barulho das portas, com a cabeça encaixada numa tira de aço que lhe apertava os fones contra as orelhas. Sobre uma mesinha pousava o braço direito, como se ele lhe fosse particularmente pesado, e apenas os dedos que seguravam o lápis faziam movimentos inumanamente regulares e velozes. Era muito lacônico ao microfone, e várias vezes percebia-se que ele tinha algo a objetar ao interlocutor, pretendendo fazer perguntas mais precisas; mas antes

que pudesse realizar sua intenção, certas palavras que ouvia obrigavam-no a baixar os olhos e escrever (KAFKA, 2003b, p.50).

Ao se fazer a comparação do tamanho da sala com a da companhia telefônica da cidade natal se torna claro o quanto o mundo das máquinas e dos *media* do romance ultrapassa a capacidade de compreensão do herói. O tema sempre recorrente desse romance, no qual indivíduos impessoalmente perseguidos pelo ritmo de suas máquinas de trabalho e movimento e instigados para cá e para lá pelo fluxo de dados de seus telefones, telégrafos, ditafones, sua metamorfose maquinal e medial-técnica já encontra uma intensa configuração de forma exemplar nas salas de trabalho equipadas com máquinas e *media* das primícias do romance. O *expert* em máquinas e *media* tem uma visão muito apurada de que essa técnica, vista socialmente, produz delimitações bastante restritas e exatamente por isso se presta excelentemente à instrumentalização medial-técnica de estruturas de poder. Assim, por exemplo, o narrador gesto-visual em Kafka observa de forma tanto realística quanto nítida, tornando a ação visível de fora quase como uma câmera cinematográfica:

No meio da sala havia um movimento permanente de pessoas que corriam de um lado para o outro. Ninguém cumprimentava, os cumprimentos haviam sido abolidos, cada qual ia seguindo os passos de quem o precedia, olhando para o chão sobre o qual pretendia avançar da maneira mais rápida possível, ou então, capturando com olhadelas para os papéis que tinha em mãos o que na certa eram apenas palavras ou número isolados e que esvoaçavam com seu passo apressado (KAFKA, 2003b, p.50).

Pode-se ver que o herói Karl Rossmann, que muitas vezes até mesmo destaca seus interesses técnicos e manifesta o desejo de realizar seu objetivo de ser engenheiro na América, reage às experiências com forças instrumentais maquinais e mediais com uma mistura de insubordinação solidária e conformismo direcionado à ascensão.

Se considerarmos aqui as vanguardas artísticas como um processo resultante da ciência e tecnologia, como por exemplo no caso do Futurismo, poderíamos verificar uma relativa aproximação de Kafka a esses movimentos. Nos futuristas se percebe um elogio à máquina que chega ao extremo de louvar a guerra como “única higiene do mundo”, já Kafka se mostra mais parcimonioso. Porém, ainda que os resultados sejam um pouco diferentes, os interesses se aproximam consideravelmente e levemente incluem Kafka em um círculo fora do qual ele normalmente é lido e estudado, ainda que tenha sido seu contemporâneo.

## O caso de “Na colônia penal”

Possivelmente o conto no qual o tema da técnica e das máquinas surge com maior evidência é “*Na colônia penal*”, 1919. Em sua obra *Literatur im technischen Zeitalter*, Harro Segeberg (1997) apresenta um capítulo dedicado a essa narrativa intitulado “*Eine Sprach- und Straf-Maschine*” [Uma máquina linguística e penal] onde ele apresenta uma discussão sobre a reciprocidade característica da metáfora da técnica e da sociedade com a maquinaria social e tecnológica, a interpenetração mútua da técnica mecânica e medial bem como a fusão da perspectiva do criminoso e da vítima.

Este conto surgiu logo após a explosão da guerra em 1914 durante uma pausa no romance *O processo*. Os ouvintes da primeira leitura já a censuraram como uma representação *stofflich abstoßende* [tematicamente repulsiva], *Lüstling des Entsetzens* [devasso do horror] e *wenig fesselnd* [pouco fascinante] como menciona Klaus Wagenbach (1983, p.163) em *Franz Kafka: Bilder aus seinem Leben* [Franz Kafka: imagens de sua vida] ao comentar as críticas da primeira leitura pública realizada pelo próprio Franz Kafka em Munique em novembro de 1916.

“É um aparelho singular” (KAFKA, 1998, p.29), diz o oficial ao explorador visitante no início do conto, enquanto o condenado nu preso à máquina simplesmente assiste à descrição de sua pena. O aparelho em questão, “se compõe de três partes. [...] A parte de baixo tem o nome de cama, a de cima de desenhador e a do meio, que oscila entre as duas, se chama rastelo” (KAFKA, 1998, p.32). A cama sobre a qual o condenado é posto é coberta com uma camada de algodão.

O condenado é posto de bruços sobre o algodão, naturalmente nu; aqui estão para as mãos, aqui para os pés e aqui para o pescoço, as correias para segurá-lo firme. Aqui na cabeceira da cama, onde, como eu disse, o homem apoia primeiro a cabeça, existe este pequeno tampão de feltro, que pode ser regulado com a maior facilidade, a ponto de entrar bem na boca da pessoa. Seu objetivo é impedir que ela grite ou morda a língua. Evidentemente o homem é obrigado a admitir o feltro na boca, pois caso contrário as correias do pescoço quebram sua nuca (KAFKA, 1998, p.33).

Assim que o condenado está imobilizado, a cama é posta em movimento e vibra com sacudidas mínimas e muito rápidas simultaneamente para os lados, para cima e para baixo. A parte chamada de rastelo tem agulhas que através da vibração imprimem no corpo do condenado a sua pena. Ao lado das agulhas mais longas que penetram na pele, existem outras mais curtas que espirram água para limpar o sangue. O motivo da condenação para tal suplício foi o fato de o condenado ter dormido durante seu turno de vigia na porta do capitão, diante da qual ele teria a obrigação de levantar a

cada hora que soa e bater continência. Assim a pena a ser impressa em seu corpo é “Honra ao teu superior!”. O dispositivo que realiza um ato extremamente pesado de tortura funciona durante doze horas até a morte do condenado.

Segeberg (1997) nos diz que as pesquisas sobre Kafka ainda não se cansaram de procurar com obstinado zelo explicações reais, históricas e insofismáveis para esse “aparelho singular”. Em sua opinião, o encarregado e redator de relatórios da Companhia de Seguros de Acidentes de Trabalho de Praga, Dr. Jur. Franz Kafka, que dava grande valor a conhecimentos precisos da tecnologia mecânica, utilizou nesse conto seus conhecimentos técnicos para a construção de um “aparelho singular” com o intuito de transformar os trabalhadores industriais disciplinados e presos ao ritmo de trabalho de sua máquina na imagem ficcional de um delinquente condenado à morte de forma terrível. Pois como mencionado, Kafka sabia através de seus conflitos com as indústrias de Böhmen, na época bastante modernizadas, que muitas potências empresariais abandonavam conscientemente seus trabalhadores – com boa comida e cuidados médicos – ao constante perigo de um acidente e com isso aceitavam lesões, que, como previsto, podiam ter a aparência de mutilações propositais. Visto dessa forma, surpreende um pouco menos o fato de que o delinquente, desde o começo julgado à morte em uma máquina penal, receba durante o seu martírio de doze horas uma papa de arroz quente em uma tigela aquecida por eletricidade.

Por outro lado, as chamadas feridas não são na verdade feridas acidentais normais, mas sim feridas de tortura e picadas que devem ser encravadas com a ajuda de um “rastelo” no corpo do condenado preso a uma cama de aço para, dessa maneira, inscrever “[...] cada vez mais fundo” no corpo do detento o mandamento que ele infringiu, por meio do qual a escrita feita pela ferida resultante disso seja como uma tatuagem rodeada por “muitos floreios” (KAFKA, 1998, p.43).

Esse “aparelho singular” da colônia penal não é somente um aparelho de trabalho, disciplina, homicídio ou tortura, mas sim também um aparelho medial com uma escrita, cujo significado não é comunicado facilmente aos olhos do espectador, mas sim ao condenado que a sente na pele. E se for observado que enquanto a mensagem do aparelho lhe é gravada, o condenado “faz bico com a boca como se estivesse escutando” (KAFKA, 1998, p.44). Assim, não deve surpreender a proposta de que nesse aparelho penal, exposto como um aparelho medial, se possa novamente identificar os mecanismos das máquinas acústicas e de registro de seu tempo, máquinas tão vivamente estudadas e recorrentemente citadas por Kafka. O condenado preso à cama da maquinaria de seu homicídio teria assim perfeitamente alguma semelhança com os telefonistas representados em *O Desaparecido*, que também precisariam trabalhar amarrados aos seus aparelhos de informação. Ou ainda: os criminosos de Kafka, cuja cama é levada a tremer durante o processo de gravação – como o prato do disco de um gramofone – precisariam então observar com mais atenção como as

mensagens gravadas são assimiladas ao seu corpo com agulhas e picadas, armazenadas e então transmitidas adiante como uma mensagem aos espectadores de sua execução (SEGEBERG, 1997).

Kafka parece aqui pretender esboçar de forma literária um tipo de máquina universal exatamente através dessa combinação ou cruzamento de inúmeros modelos de máquinas e *media* realmente imagináveis, em cujo indissolúvel encadeamento de homem e máquina ele poderia encontrar um simbolismo preciso e chocante em todas as formas de desenvolvimento técnico.

Para uma relação entre a máquina em si e o aparato social é possível encontrar amparo no artigo de Astrid Lange-Kirchheim *Franz Kafka: "In der Strafkolonie" und Alfred Weber: "Der Beamte"* publicado em 1977. Nele a autora sugere que Kafka escreveu "Na colônia penal" baseando-se no artigo *Der Beamte* (1906) [O Funcionário Público] de Alfred Weber (irmão mais novo do sociólogo Max Weber e membro da banca examinadora do trabalho de doutorado de Kafka). Esse artigo foi publicado na revista literária *Neue Rundschau*, regularmente lida por Kafka.

Em *Alfred Weber's essay "The civil servant" and Kafka's "In the penal colony": the evidence of an influence* Austin Harrington (2007) faz um resumo mais conciso da análise de Lange-Kirchheim e aponta uma lista de expressões utilizadas por Weber que possuem correlatos em expressões posteriores de Kafka. Assim, o mais forte vínculo ligando "Na colônia penal" a "O funcionário público" se daria pelo termo que domina ambos os textos do começo ao fim: *der Apparat* [o aparelho]. Enquanto Weber fala de um "immense apparatus rising up in our life with a tendency to pervade more and more of our free and organic facets of existence" (WEBER apud HARRINGTON, 2007, p.42) remetendo aqui ao aparato burocrático, Kafka (1998, p.29) abre com as palavras: "É um aparelho singular". Harrington acumula páginas dessas comparações, abaixo algumas delas:

*Where Weber writes of a 'gigantic mechanism' (101), of a "gigantic robotic Something" (ein riesenhaftes rechnerisches Etwas) (99), Kafka writes of a "machine" (200/170) capable of "precisely calculated movements" [...] Bewegungen genau berechnet) (204/173, operated by a zealous officer or "mechanic" (200/169). Weber describes an "immense construction" (ungeheurer Bau) (112) of bureaucracy, while Kafka's visitor to the colony – "the explorer" or "traveler" – "gaze[s] up at the structure" as at "a huge affair" (grosser Aufbau) (203/172). Weber writes of civil servants being "chained" (104) to the apparatus, while Kafka describes a condemned man chained down to the "bed" of the apparatus and punished for neglect of his duty<sup>1</sup> (HARRINGTON, 2007, p.42-43, grifo do autor).*

---

<sup>1</sup> "Onde Weber escreve sobre um 'mecanismo gigante', algo robótico e gigante, Kafka descreve uma máquina capaz de movimentos precisamente calculados, operada por um oficial cuidadoso ou 'mecânico'. Weber descreve uma 'imensa construção' burocrática, enquanto o visitante da colônia de Kafka – o explorador ou viajante –

Após uma lista bastante extensa desses exemplos, Lange-Kirchheim (1977) argumenta que nestas e em outras circunstâncias Kafka literariza graficamente imagens que aparecem no texto de Weber em relações mais abstratas. Porém, ela não afirma que o ensaio de Alfred Weber foi o único e mais importante impulso ou influência inicial, apesar de muitos estudiosos aceitarem sua relação e reconhecerem a importância de “O funcionário público” como uma referência importante para esse conto. Harrington informa que por anos muitos estudiosos se contentaram em relacionar afinidades entre os retratos da burocracia em Kafka e Max Weber sem serem capazes de estabelecer um elo mais direto entre os dois.

Para Segeberg (1997), na configuração adquirida no fluxo de escrita manual, o profissionalismo de Kafka documenta uma moderna consciência medial na sua “colônia penal” equipada com as técnicas mecânicas e mediais mais modernas, consciência que não quer retornar aos *media* modernos, mas também não se entregar a eles sem reservas. Pois o manuscrito de “Na Colônia Penal”, nesse caso transportado pelo próprio Kafka para impressão, armazena a agudeza perceptível de tal escrita em uma técnica de armazenamento e transmissão na qual (como o funcionário de escritório muito bem sabia) as regras sócio-disciplinares são válidas – para um mundo de poder burocrático sustentado por máquinas e *media* – unicamente com a ajuda de máquinas de escrever e fontes de escrita (SEGERBERG, 1997). Já a primeira frase do conto “Na Colônia Penal” deixa claro que não o ser humano, mas sim “um aparelho singular” forma o centro da atenção. Em torno desse aparelho – o conceito recorda um sistema administrativo – se reúnem os atores.

A narrativa apresentada ofereceu assim um exemplo de uma possível influência que a tecnologia e os *media* teriam exercido sobre a obra ficcional de Franz Kafka. As experiências adquiridas através do contato direto com as máquinas industriais, bem como a burocracia da empresa de seguros surgem aqui como uma confluência de experiências para uma interpretação mais direta da ficção que as ilustra literariamente, ao invés de servir unicamente como forma de martirizar o escritor no nível biográfico pelo simples fato de ele reclamar de sua profissão, que em suas poucas horas diárias de trabalho lhe permitiu ter tempo suficiente para horas de sono vespertinas, o exercício da *flânerie* pelas ruas de Praga e escrever sua obra, e em última instância lhe proporcionou uma vida de relativo conforto, que se por um lado foi perturbada pelo pai, por outro teve seu consentimento na medida em que tinha total liberdade financeira para sair de casa quando bem entendesse.

---

‘olha acima para a estrutura’ como ‘para uma enorme instalação’. Weber fala de funcionários públicos sendo ‘acorrentados’ ao aparelho, enquanto Kafka descreve um homem condenado acorrentado à ‘cama’ do aparelho sendo punido por negligência às suas obrigações” (tradução nossa).

SANTOS, T. B. dos. Technology and Franz Kafka: professional experiences and their relevance in his fiction. **Revista de Letras**, São Paulo, v.50, n.2, p.307-325, jul./dez. 2010.

- **ABSTRACT:** *The aim of this article is to present the close relation Franz Kafka maintained with the new technologies that emerged in the first years of the twentieth century and to approach some aspects of his professional life which are usually neglected. As Kafka's job is strongly relevant in his intellectual formation, some details about his position at the Worker's Accident Insurance Institute in Prague become noteworthy. A more accurate investigation of his activities at the institute shows that they weren't restricted solely to bureaucratic work in the office as it is generally known, but also included tasks at the technical department, such as security inspections at the factories insured by the institute. Thus it becomes clear that Kafka was an expert on machines and motors as well as on the new media like typewriter and gramophone. In addition to the illustrations of some other short examples in his literary work, this text intends to approximate his professional experiences to his fictional writings, analyzing especially the short story where Kafka talks quite plainly about machines: In the penal colony.*
- **KEYWORDS:** *Franz Kafka. Technology. Literature. Media.*

## Referências

ALT, P.-A. **Franz Kafka:** der ewige Sohn. München: C.H. Beck Verlag, 2008.

BROD, M. **Franz Kafka:** eine Biographie. Frankfurt am Main und Hamburg: Fischer Verlag, 1963.

CHARNEY, L; SCHWARTZ, V. R (Org.). **O cinema e a invenção da vida moderna.** 2.ed. rev. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

DEMETZ, P. **Die Flugschau von Brescia:** Kafka, d'Annunzio und die Männer, die vom Himmel fielen. Viena: Paul Zsolnay Verlag, 2002.

FRANZ Kafka V Tresti. Disponível em: <<http://mu.trest.cz/kafka/zdroj.asp?lng=de&p=6>>. Acesso em: 17 ago. 2010.

HARRINGTON, A. Alfred Weber's essay, 'The civil servant' and Kafka's 'In the penal colony': the evidence of an influence. **History of the Human Sciences**, London, v.20, n.3, p.41-63, 2007.

KAFKA, F. **Briefe 1902-1924.** Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1966.

- \_\_\_\_\_. **Tagebücher 1912-1914**. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1990.
- \_\_\_\_\_. **Reisetagebücher**: in der Fassung der Handschrift. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1994.
- \_\_\_\_\_. **O veredicto/Na colônia penal**. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- \_\_\_\_\_. **O castelo**. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Narrativas do espólio**: 1914-1924. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit**. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2003a.
- \_\_\_\_\_. **O desaparecido ou Amerika**. São Paulo: Ed. 34, 2003b.
- LANGE-KIRCHHEIM, A. Franz Kafka: In der Strafkolonie und Alfred Weber: Der Beamte. **GRM**, Heidelberg, Winter Verlag, n.27, p.202-221, 1977.
- MANN, T. **A montanha mágica**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- SEGEBERG, H. **Literatur im technischen Zeitalter**. Von der Frühzeit der deutschen Aufklärung bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1997.
- WAGENBACH, K. **Franz Kafka**. Bilder aus seinem Leben. Berlin: Wagenbach, 1983.
- \_\_\_\_\_. **Franz Kafka**. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 2002a.
- \_\_\_\_\_. Kafkas Fabriken. **Marbacher Magazin**, Marbach, n.100, p.3-40, 2002b. Zur Ausstellung "Kafkas Fabriken" im Schiller-Nationalmuseum, bearbeitet von Hans-Gerd Koch und Klaus Wagenbach unter Mitarbeit von Klaus Hermsdorf, Peter Ulrich und Brenno Wagner. Marbach: Deutsche Schillergesellschaft, 2002b.

