

Organizador
Nabil Araújo

Diante da lei:
uma experiência em
Teoria da Literatura

v
v v
v v
viva voz

Belo Horizonte
FALE/UFMG
2010

Diretor da Faculdade de Letras

Luiz Francisco Dias

Vice-Diretora

Sandra Maria Gualberto Braga Bianchet

Comissão editorial

Eliana Lourenço de Lima Reis

Elisa Amorim Vieira

Lucia Castello Branco

Maria Cândida Trindade Costa de Seabra

Maria Inês de Almeida

Sônia Queiroz

Capa e projeto gráfico

Glória Campos

Mangá – Ilustração e Design Gráfico

Revisão e normalização

Aline Sobreira

Formatação

Aline Sobreira

Revisão de provas

Priscila Justina

Endereço para correspondência

FALE/UFMG – Setor de Publicações

Av. Antônio Carlos, 6627 – sala 2015A

31270-901 – Belo Horizonte/MG

Telefax: (31) 3409-6007

e-mail: revisores.fale@gmail.com

Sumário

Kafka, a história da crítica, a teoria da literatura . 5

Nabil Araújo

Diante da lei . 17

Franz Kafka

I. Gêneros literários: mimesis e normatividade . 19

II. Autor/autoria: pré-texto x subtexto . 41

III. A obra-em-si: organicidade e autorreferencialidade . 71

Referências . 101

Kafka, a história da crítica, a teoria da literatura

Uma pequena nota num antigo e admirável livro que frequentemente revisito me dá o que pensar.

O livro em questão é *Practical Criticism*, de I. A. Richards, tardiamente traduzido entre nós como *A prática da crítica literária*.¹ Originalmente publicado em 1929, em Londres, foi escrito a partir do material recolhido pelo autor como Professor Adjunto em Cambridge enquanto conduziu o que se poderia chamar uma verdadeira experiência pedagógica no campo dos estudos literários. “Durante alguns anos” – explica Richards a respeito –

*tive a experiência de distribuir poemas impressos em folhas avulsas – de natureza que variava desde um poema de Shakespeare até outro de Ella Wheeler Wilcox – para as turmas às quais solicitava que os comentassem livremente por escrito. A autoria dos poemas não era revelada e, com raras exceções, não era reconhecida [...] Tomava cuidado especial para evitar influenciá-los a favor ou contra qualquer um dos poemas [...] Na semana seguinte, lecionava baseando-me em parte nos poemas, mas muito mais nos comentários, ou protocolos, como costume chamá-los.*²

Na primeira metade do livro, temos acesso a inúmeros trechos de comentários extraídos por Richards dos tais protocolos de leitura de seus alunos e por ele distribuídos em treze conjuntos, cada qual precedido pelo poema específico a que se refere. A essa parte

¹ RICHARDS, I. A. *A prática da crítica literária*. Tradução de Almiro Pisetta e Lenita Maria Rimoli Esteves. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

² RICHARDS. *A prática da crítica literária*, p. 3-4.

do livro, reservada à compilação de comentários críticos diversos, Richards chamou “Documentação”; ela corresponderia, segundo o autor, ao primeiro de seus três grandes objetivos ao elaborar *Practical Criticism*: “apresentar um novo tipo de documentação aos interessados na situação atual da cultura, quer como críticos, filósofos, professores, psicólogos, quer simplesmente como curiosos”.³

Na segunda metade do livro, numa parte intitulada “Análise”, Richards esforçou-se por “esclarecer as várias dificuldades com as quais os autores dos protocolos se debateram”.⁴ Para tanto, era preciso melhorar a “técnica atual para investigar opiniões”; esse, na verdade, o segundo grande objetivo do livro.⁵ Na esteira das análises então desenvolvidas, seria possível repensar a própria prática do ensino literário: o terceiro grande objetivo do livro era justamente o de “preparar o caminho para métodos educacionais mais eficientes do que os que atualmente utilizamos para desenvolver a discriminação e a capacidade de compreender o que ouvimos ou lemos”.⁶

Na investigação das “dificuldades” enfrentadas por seus alunos, Richards separou em dez grandes grupos os “principais obstáculos e causas de fracasso na leitura e na avaliação de poesia”⁷ por ele identificados, “numa ordem que vai desde o mais simples e infantil dos obstáculos a uma boa leitura até os mais insidiosos, incompreensíveis e desconcertantes problemas da crítica”.⁸ Poder-se-ia querer atribuir o estado de coisas então apresentado por Richards à falta de orientação teórica de seus alunos quando da elaboração dos protocolos. Para o próprio Richards, entretanto, o problema era justamente o contrário.

Eis a nota a que me referi no início e que, como disse, me dá o que pensar: “Vamos encontrar nos protocolos muitos exemplos vivos de famosas doutrinas críticas que hoje são vistas como simples opiniões curiosas há muito extintas.”⁹ De que forma proceder, pergunto-me, como pesquisador e como professor, diante desses “exemplos vivos” de

“doutrinas críticas (*supostamente*) extintas”? Como encarar, afinal, o paradoxo de algo que *está* vivo quando *deveria* estar morto? Mas *deveria para quem?* E *por quê?* Para Richards, não havia maiores complicações: tratar-se-ia de “preconceitos críticos”, isto é, “exigências prévias impostas à poesia como resultado de teorias – conscientes ou inconscientes – sobre sua natureza e valor” e que “se interpõem sem cessar entre o leitor e o poema como a história da crítica mostra à sociedade”.¹⁰ Nesse sentido, seria preciso admitir que as observações críticas diversas sobre poesia revelariam, *naquilo mesmo que elas têm de teoricamente orientadas*, mais a respeito do próprio crítico, de sua psiquê ou suas inclinações pessoais, do que a respeito dos poemas em si mesmos. Assim:

*É muito mais difícil conseguir declarações sobre poesia do que expressões de sentimentos que ela ou seu autor despertam. Um número muito grande de declarações aparentes, quando examinadas, revela ser apenas essas formas disfarçadas [...] A observação do Dr. Bradley de que A poesia é um espírito, e a do Dr. Mackail de que é uma substância ou energia contínua cujo progresso é imortal são exemplos eminentes.*¹¹

Caberia, assim, ao pesquisador investigar o quanto, afinal, dos protocolos teria, de fato, alcançado os textos analisados, e o quanto teria malgrado nessa tarefa, limitando-se a expressar os “preconceitos críticos” dos leitores em questão. Como fazê-lo? “Teremos a nossa frente algumas centenas de opiniões sobre aspectos específicos da poesia, e os próprios poemas servem de ajuda para examiná-las”, explicava Richards a propósito.¹² Em outras palavras, com as observações críticas teoricamente orientadas de seus alunos – melhor dizendo: teoricamente *mal* orientadas –, Richards contrastaria “os próprios poemas”. Isso significa que o acesso de Richards aos “próprios poemas” se daria de forma imediata, isto é, sem a mediação de *alguma* teoria crítica? Não exatamente.

Richards não se furtou a atacar, em bloco, certamente pelos já referidos motivos, o que chama de “princípios críticos” dos quais se

³ RICHARDS. *A prática da crítica literária*, p. 3.

⁴ RICHARDS. *A prática da crítica literária*, p. 10.

⁵ RICHARDS. *A prática da crítica literária*, p. 7.

⁶ RICHARDS. *A prática da crítica literária*, p. 3.

⁷ RICHARDS. *A prática da crítica literária*, p. 15.

⁸ RICHARDS. *A prática da crítica literária*, p. 11.

⁹ RICHARDS. *A prática da crítica literária*, p. 321.

¹⁰ RICHARDS. *A prática da crítica literária*, p. 14.

¹¹ RICHARDS. *A prática da crítica literária*, p. 180.

¹² RICHARDS. *A prática da crítica literária*, p. 7.

servem leitores diversos em suas leituras literárias. “Todos os grandes lemas da crítica – desde ‘A poesia é imitação’ de Aristóteles até a doutrina ‘A poesia é expressão’”, sentenciou, “são indicadores ambíguos que pessoas diferentes seguem atingindo destinos muito diferentes.” E ainda: “Até os princípios críticos mais sagazes podem [...] tornar-se simplesmente um disfarce para a inaptidão crítica.” Em suma: “Deve-se reconhecer o perigo de que fórmulas críticas, até mesmo as melhores, sejam responsáveis por mais julgamentos ruins do que bons.”¹³ Essas advertências eram feitas logo após Richards ter proferido, ele mesmo, o seu próprio lema crítico: “[A] poesia é um modo de comunicação” – acompanhado do seguinte programa de ação: “O que ela comunica, como o faz e o valor do que é comunicado constituem o assunto da crítica.”¹⁴ Mais adiante, ao comentar os procedimentos críticos de seus alunos nos protocolos, Richards tece algumas considerações sobre a necessidade de se equilibrar a atenção reservada ao “todo” e aos “detalhes” na leitura de poesia – “o exame minucioso dos detalhes é compatível com a mais completa e justa avaliação do todo”; “os dois aspectos andam inevitavelmente juntos” –, preconizando, além do mais, uma certa ordem a ser observada na abordagem do texto lido: “A fórmula soberana para toda leitura é que devemos passar do julgamento do todo para o julgamento dos detalhes.”¹⁵

Não é o caso de reconstituir, aqui, em detalhes, a teoria crítica de Richards. Basta lembrar que sua preocupação com o “todo” do poema, aliada à sua inclinação retórica na análise dos “detalhes”, isto é, seu “organicismo” e seu “formalismo”, desembocariam na famosa *close reading* (leitura cerrada) dos chamados *new critics*. *Practical Criticism*, como nos lembra Raman Selden,

*tornou-se, tanto nos Estados Unidos quanto na Inglaterra, a ferramenta crítica e pedagógica obrigatória do programa de ensino superior (e, em seguida, do secundário) de literatura – tornando-se rápida e prejudicialmente não-teorizada [untheorized], e, portanto, naturalizada como a prática crítica fundamental.*¹⁶

¹³ RICHARDS, *A prática da crítica literária*, p. 10.

¹⁴ RICHARDS, *A prática da crítica literária*, p. 9.

¹⁵ RICHARDS, *A prática da crítica literária*, p. 37.

¹⁶ SELDEN, Raman; WIDDOWSON, Peter; BROOKER, Peter (Ed.). *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. 4. ed. Harlow: Prentice Hall, 1997. p. 16. (Tradução minha).

O distanciamento em relação ao contexto em que a *close reading* de orientação richardsiana afigurava-se naturalmente como a abordagem crítica adequada de um texto literário poderia nos levar a repetir em relação a Richards seu próprio gesto em relação às teorias críticas por ele consideradas mortas (apesar de vivas nos protocolos de seus alunos). Não é exatamente o que se faz, afinal, quando se atribui contemporaneamente a um livro como *Practical Criticism* o estatuto de “clássico”, algo como um antigo ícone de um tempo passado, cujo valor seria antes documental do que epistemológico, e que teria reservado seu lugar de honra nesse rol de “simples opiniões curiosas há muito extintas” de que pareceria feita a história da crítica? Se a teoria crítica de Richards e seus seguidores encontrasse definitivamente superada em vista do que se faz hoje, quais são, afinal, as condições dessa suposta superação? Estaremos fadados a repetir indefinida e inadvertidamente o mesmo gesto pelo qual uma nova teoria crítica emerge e se impõe por meio da declaração de óbito de uma teoria a partir de então considerada superada, ou poderemos extrair daí, da percepção do estado de coisas em jogo, por exemplo, na cena armada em *Practical Criticism*, uma lição de longo alcance para os estudos literários? Não poderíamos buscar reler os protocolos dos alunos de Richards, mas também os de nossos alunos, e quiçá os dos alunos de nossos alunos, inspirados por essa “lição”, fazendo emergir, assim, uma “crítica prática” em que a teoria se visse restituída de sua historicidade fundamental por meio de uma historiografia da crítica finalmente liberta de sua dimensão meramente antiquária?

Foi instigado por essas questões que me dispus, exatos 80 anos depois da publicação de *Practical Criticism*, a levar a cabo, à minha maneira, uma certa experiência pedagógica no campo dos estudos literários.



Em março de 2009, no começo, portanto, do segundo ano de meu doutorado em Estudos Literários, dei início a uma temporada como professor substituto de Teoria da Literatura na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, a qual se estenderia até dezembro do mesmo ano. Naquele primeiro semestre, ministrei

a disciplina Teoria da Literatura I (cujo programa contempla, além de uma introdução à problemática geral da teoria da literatura, os fundamentos do estudo/análise da narrativa) para três turmas de calouros, cada qual com pouco mais de 40 alunos inscritos. Logo no início do curso, solicitei aos alunos que respondessem um questionário que continha, dentre outras, as seguintes questões: a) "O que é literatura?"; b) "O que é *boa* literatura, literatura *de qualidade*?"; c) "O que quer dizer *saber ler bem* uma obra literária? / Em que consiste a *boa* leitura, a leitura *correta* de uma obra literária?" A variedade das respostas a cada uma das três questões foi considerável, como eu já esperava, e isso apesar daquele grupo de alunos ter sido submetido, ao longo de sua formação escolar prévia, ao mesmo tipo de "educação literária", descontadas algumas variações e especificidades (uma parte do referido questionário destinava-se, justamente, a traçar um perfil geral dessa base escolar prévia dos alunos, bem como identificar suas impressões a respeito do modo como o ensino da literatura havia sido conduzido em suas respectivas escolas). Provavelmente a mesma variedade de respostas seria observada entre os alunos de Richards caso tivessem sido submetidos a um questionário semelhante antes da elaboração dos protocolos.

Identificando certos padrões em meio às respostas variadas, pudemos separá-las em quatro grandes grupos, cada um deles correspondente a uma determinada concepção de *literatura* (e, por extensão, de crítica literária): 1) as respostas que apontavam para uma suposta capacidade ou função da obra literária de "refletir"/"espelhar"/"representar" etc., "a realidade"/"o mundo"/"a sociedade"/"as relações pessoais" etc., foram agrupadas sob a denominação: literatura como REPRESENTAÇÃO; 2) as respostas que apontavam para uma suposta capacidade ou função da obra literária de "entretêr"/"ensinar"/"fazer refletir" etc., foram agrupadas sob a denominação: literatura como EFEITO; 3) as respostas que apontavam para uma suposta capacidade ou função da obra literária de "manifestar"/"expressar" etc., "as ideias"/"os sentimentos"/"a alma" etc., de um autor ou da coletividade a que ele estaria integrado, foram agrupadas sob a denominação: literatura como EXPRESSÃO; 4) as respostas que, de um modo geral,

apontavam para uma suposta natureza da obra literária como "obra de arte"/"construção"/"forma"/"estrutura" etc., foram agrupadas sob a denominação: literatura como LINGUAGEM.

Era de se esperar que, feito esse trabalho inicial, se procurasse esclarecer aos alunos o que, afinal, dessas concepções está morto, não passando de "simples opiniões curiosas há muito extintas", ou *deveria* estar morto em vista do que então se sabe ser (ou se *deveria* saber ser) o modo correto de abordagem crítica da obra literária. Um tal gesto pressupõe uma certa *imagem* da história da crítica, daquilo que se encontra, então, definitivamente ultrapassado ou superado em vista de um certo presente epistemológico que, se eventualmente não vem a ser concebido como ponto de chegada necessário (*télos*) de um determinado percurso passível de reconstituição pelo historiador da crítica, no mínimo erige-se como ponto de vista privilegiado a partir do qual se julgar o que é correto ou desejável, afinal, e o que não é, em termos de crítica literária. Quando, na década de 1940, em vista do que consideravam ser, então, "a grande necessidade da formação literária de hoje", Wellek e Warren fixaram a visão da teoria da literatura como um "*organon* de métodos" com base no qual deveriam operar, doravante, a crítica e a história literárias, fizeram-no apoiados numa certa imagem, teleológica, da história da crítica; quando, nas décadas subsequentes, novas sínteses metodológicas emergiram atestando o ultrapasso, a superação do *organon* de Wellek e Warren, fizeram-no, invariavelmente, apoiadas em versões diferentes ("atualizadas") do velho esquema historiográfico a dar suporte a todas as propaladas mudanças paradigmáticas em função das quais periodicamente se redefine o que vale e o que não vale nos estudos literários.

Partindo da constatação de que "doutrinas críticas" diversas encontravam-se vivas nas respostas de meus alunos, quando deveriam estar mortas (deveriam?); colocando em suspenso o tipo de *parti pris* que me levaria, muito naturalmente, ao paradoxo de declará-las mortas *apesar de vivas*; admitindo, em suma, que, *de alguma forma*, elas (sobre)viviam, ali, entre aqueles alunos (apenas entre eles?), não seria o caso de procurar entender qual a forma, afinal, de uma tal (sobre)vivência?

Num segundo momento do curso, passamos à elaboração dos “protocolos” de leitura. Entreguei aos alunos uma folha com “Diante da lei”, de Franz Kafka,¹⁷ e, depois de ler em voz alta a narrativa, pedi a eles, sem maiores explicações, que registrassem, numa folha à parte, as observações críticas sobre a mesma que então julgassem pertinentes.¹⁸ Nos textos produzidos, as diversas “doutrinas críticas” anteriormente elencadas ressurgiram, dessa vez *em ato*, isto é, encarnadas num comentário crítico efetivo de uma narrativa determinada. Poder-se-ia dizer que o que caracterizava, em conjunto, a manifestação de tais “doutrinas” nos protocolos era justamente seu aspecto *doutrinário*, isto é, seu caráter de *procedimento naturalizado*. Vimos em que termos, referindo-se a Richards e ao destino de *Practical Criticism* no mundo de língua inglesa, Selden opôs *teorização a naturalização*: uma prática crítica *naturalizada* caracterizar-se-ia justamente por ser “não-teorizada” [*untheorized*]. Invertendo-se a fórmula *naturalização = desteorização*, poder-se-ia dizer que, em Richards, a teorização revela-se, em larga medida, *desnaturalização* (dos procedimentos pelos quais seus alunos se punham “naturalmente” a analisar/avaliar poemas). Apenas que, associado a esse gesto desnaturalizante, indissociável do mesmo, eu diria, identifica-se, em Richards, um certo ímpeto renaturalizante, um certo desejo/esforço por (re)converter a performance teórica em doutrina, numa *nova* doutrina crítica (o que se efetivará, aliás, com a consolidação da *close reading* como prática crítica hegemônica). Operando aquém de seu arquivamento, isto é, de sua conversão apressada em (nova) doutrina crítica, não seria possível sustentar a performance teórica em sua feição essencialmente desnaturalizante, em vista desse horizonte de indecidibilidade sem o qual nenhuma decisão, nenhuma verdadeira decisão em termos de procedimentos críticos se mostraria possível?

¹⁷ Consta, na presente edição, uma reprodução de “Diante da lei”, na consagrada tradução de Modesto Carone. Essa foi a versão utilizada pelos alunos na elaboração de seus protocolos de leitura; recomenda-se a (re)leitura da mesma antes de se passar aos textos aqui reunidos.

¹⁸ A escolha de Kafka para esse propósito foi, em larga medida, aleatória; na verdade, era necessário um autor cuja fortuna crítica fosse variada o bastante para contemplar as diversas perspectivas críticas a serem estudadas ao longo do curso e estivesse disponível, nessa sua variedade, em língua portuguesa.

Prosseguindo o curso, passamos à seguinte dinâmica pedagógica: num primeiro momento, eu trabalhava com os alunos (aulas expositivas) um determinado conjunto de textos teóricos representativos de uma certa perspectiva crítica, para que, em seguida, eles elaborassem uma nova leitura de “Diante da lei” à luz de tais textos, produzindo, com isso, um novo protocolo, teoricamente orientado. Tudo se passava, a princípio, *como se* a perspectiva crítica então trabalhada se impusesse como a abordagem correta e definitiva do texto literário. Elaborado o protocolo, entretanto, uma nova perspectiva crítica, francamente oposta à anterior, era trabalhada em sua pretensa verdade, um novo protocolo sendo, na sequência, produzido. Três grandes perspectivas críticas foram trabalhadas nesses termos: I) uma primeira, centrada na problemática dos *gêneros literários* tal como tradicionalmente concebida, isto é, pautada pela concepção de literatura como REPRESENTAÇÃO de uma dada realidade ou estado de coisas (mas também como EFEITO a ser gerado no leitor por uma tal representação) e fundamentalmente preocupada com as regras ou parâmetros de representação que um texto deveria ou não seguir a fim de poder ser enquadrado neste ou naquele gênero particular; II) uma segunda, oposta à primeira, centrada na problemática da *autoria* das obras literárias, ou seja, da literatura como EXPRESSÃO de uma dimensão autoral heterogênea ao próprio texto, tenha ela um caráter *pré-textual*, isto é, de causa externa, anterior e determinante do texto (biografia/ psicologia do autor, fatores sociais, históricos, econômicos etc.) à qual seria preciso remontar para *explicá-lo*, tenha ela um caráter *subtextual*, isto é, de uma espécie de causalidade profunda subjacente à superfície textual à qual se acederia por um trabalho de *interpretação*; III) uma terceira, oposta às anteriores, centrada na problemática da “obra em si”, ou seja, da literatura como uma estrutura de LINGUAGEM, primando, como tal, por sua *organicidade e autorreferencialidade*, características a serem devidamente evidenciadas e analisadas pelo crítico.

Observe-se que reencontramos, aí, as concepções de literatura e de crítica literária anteriormente elencadas, não mais ao modo de um catálogo de possibilidades, mas como perspectivas críticas

devidamente desnaturalizadas, isto é, restituídas de sua *historicidade*: revelado o jogo de oposição e de tensão pelo qual emergem e no qual se sustentam institucionalmente, elas não podem mais ser simplesmente “aplicadas”, de maneira doutrinária, na leitura de textos literários, mas sua “manifestação”, por assim dizer, implicará, agora, um *trabalho consciente* por parte do crítico. Longe, portanto, de desembocar numa espécie de relativismo crítico, em que o leitor pudesse servir-se livremente, e sem maiores conseqüências, deste ou daquele instrumental de leitura de acordo com sua conveniência, o movimento de desnaturalização aqui em foco implicaria, ao invés, uma prática crítica como performance responsável de uma determinada *decisão* bem como de sua *justificativa*.

Entre essa prática crítica ainda por vir (quiçá materializada na atividade futura do crítico e do professor de literatura que hoje estamos ajudando a formar) e aquele primeiro protocolo doutrinário elaborado pelos alunos em seu primeiro enfrentamento de “Diante da lei”, houve o exercício árduo e, por vezes, exaustivo de releitura da pequena narrativa kafkiana (isolada ou em conjunto com outras narrativas de Kafka com que lidamos ao longo do curso) à luz das perspectivas críticas trabalhadas sequencialmente em vista de sua desnaturalização. Os textos que se seguem foram aqui compilados de modo a oferecer uma imagem desse exercício.

Trata-se de 45 textos separados em três grupos de 15, cada grupo correspondente a uma das três perspectivas críticas acima referidas. Define-se, assim, um primeiro modo de abordagem desse material: no interior de cada um dos três grupos, então tomados como “mônadas” autossuficientes, procurar observar, entre os diversos protocolos, não só as convergências como as divergências na maneira como mobilizam o referencial teórico em questão (além dos textos críticos complementares colocados à disposição dos alunos) para ler “Diante da lei”. Daí, o primeiro modo de identificação que encabeça cada um dos textos: o número romano antes do ponto (I, II, III) refere-se à perspectiva crítica em questão, o número arábico depois do ponto (de 1 a 15) refere-se ao aluno autor do texto, cujo nome é devidamente registrado ao fim do texto. Assim, a sequência

da leitura seria: I.1, I.2, I.3 etc.; II.1, II.2, II.3 etc.; III.1, III.2, III.3 etc. Haveria, contudo, um segundo modo de abordagem do material: considerando-se não mais os grupos, mas cada um dos 15 alunos-autores individualmente, procurar observar o desenvolvimento de sua performance crítica ao longo do percurso de leitura/releitura de “Diante da lei”. Daí, o segundo modo de identificação que encabeça cada um dos textos (separado do primeiro por uma barra): o número arábico antes do ponto (de 1 a 15) refere-se ao aluno-autor em questão, o número romano depois do ponto (I, II, III) refere-se à perspectiva crítica por ele então trabalhada naquele momento. Assim, a sequência de leitura seria: 1.I, 1.II, 1.III; 2.I, 2.II, 2.III; 3.I, 3.II, 3.III etc.

Eu diria que os textos ora compilados foram escolhidos por serem exemplares. *Exemplaridade* não se confunde, aqui, com mera conformação a uma expectativa prévia do professor em relação ao que *deveria* ser o trabalho de seus alunos. Ao invés, eu diria que tais textos, cada um deles à sua maneira, exemplificam os rumos deliciosamente imprevisíveis que uma experiência pedagógica como essa pode tomar. Tratar-se-ia, portanto, paradoxalmente, de exemplares justamente daquilo que não se deixaria facilmente converter em exemplo – manifestando-se, antes, como *evento*.

O organizador

Diante da lei

Franz Kafka

Diante da lei está um porteiro. Um homem do campo chega a esse porteiro e pede para entrar na lei. Mas o porteiro diz que agora não pode permitir-lhe a entrada. O homem do campo reflete e depois pergunta se não pode entrar mais tarde.

– É possível – diz o porteiro.– Mas agora não.

Uma vez que a porta da lei continua como sempre aberta e o porteiro se põe de lado o homem se inclina para olhar o interior através da porta. Quando nota isso o porteiro ri e diz:

– Se o atraindo tanto tente entrar apesar da minha proibição. Mas veja bem: eu sou poderoso. E sou apenas o último dos porteiros. De sala pra sala porém existem porteiros cada um mais poderoso que o outro. Nem mesmo eu posso suportar a simples visão do terceiro.

O homem do campo não esperava tais dificuldades: a lei deve ser acessível a todos e a qualquer hora, pensa ele; agora, no entanto, ao examinar mais de perto o porteiro, com seu casaco de pele, o grande nariz pontudo, a longa barba tártara, rala e preta, ele decide que é melhor aguardar até receber a permissão de entrada. O porteiro lhe dá um banquinho e deixa-o sentar-se ao lado da porta. Ali fica sentado dias e anos. Ele faz muitas tentativas para ser admitido e cansa o porteiro com os seus pedidos. Às vezes o porteiro submete o homem a pequenos interrogatórios, pergunta-lhe a respeito de sua terra natal e de muitas outras coisas, mas são perguntas indiferentes, como as que os grandes senhores fazem, e para concluir repete-lhe sempre que ainda não pode deixá-lo entrar.

O homem, que havia se equipado com muitas coisas para uma viagem, emprega tudo, por mais valioso que seja, para subornar o porteiro. Com efeito, esse aceita tudo, mas sempre dizendo:

– Eu só aceito para você não julgar que deixou de fazer alguma coisa.

Durante todos esses anos o homem observa o porteiro quase sem interrupção. Esquece os outros porteiros e este primeiro parece-lhe o único obstáculo para a entrada na lei. Nos primeiros anos amaldiçoa em voz alta e desconsiderada o acaso infeliz; mais tarde, quando envelhece, apenas resmunga consigo mesmo. Torna-se infantil e uma vez que, por estudar o porteiro anos a fio, ficou conhecendo até as pulgas da sua gola de pele, pede a estas que o ajudem a fazê-lo mudar de ideia. Finalmente sua vista enfraquece e ele não sabe se de fato está ficando mais escuro em torno ou se apenas seus olhos o enganam. Não obstante reconhece agora no escuro o brilho que irrompe inextinguível da porta da lei. Mas já não tem muito mais tempo de vida. Antes de morrer, todas as experiências daquele tempo convergem na cabeça para uma pergunta que até então não havia feito para o porteiro. Faz-lhe um aceno para que se aproxime, pois não pode mais endireitar o corpo enrijecido. O porteiro precisa curvar-se profundamente até ele, já que a diferença de altura mudou muito em detrimento do homem:

– O que é que você ainda quer saber? – perguntou o porteiro
– Você é insaciável.

– Todos aspiram à lei – diz o homem. – Como se explica que em tantos anos ninguém além de mim pediu pra entrar?

O porteiro percebe que o homem já está no fim e para ainda alcançar sua audição em declínio ele berra:

– Aqui ninguém mais podia ser admitido, pois esta entrada estava destinada só a você. Agora eu vou embora e fecho-a.

KAFKA, Franz. Diante da lei. In: _____. *Um médico rural: pequenas narrativas*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 27-29.

I.1 / 1.1

Não resta a menor dúvida de que “Diante da lei” é uma alegoria, pois enquadra-se no “discurso acerca de uma coisa para fazer compreender outra”.¹⁹ “Empregando imagens, figuras, pessoas, animais”, diz ainda Moisés sobre a alegoria, “o primeiro discurso concretiza as ideias, qualidades ou entidades abstratas que compõem o outro.”²⁰ Sobre a parábola, afirma o mesmo autor:

*Narrativa curta, não raro identificada com o apólogo e a fábula, em razão da moral, explícita ou implícita, que encerra, e da sua estrutura dramática. Todavia, distingue-se das outras duas formas literárias pelo fato de ser protagonizada por seres humanos. Vizinha da alegoria, comunica uma lição ética por vias indiretas ou simbólicas: numa prosa altamente metafórica e hermética, veicula-se um saber apenas acessível aos iniciados.*²¹

O fato de haver, em “Diante da lei”, somente personagens humanos, aponta para a definição de parábola. O desenrolar intrincado e o tom irônico aproximam-se em muito da “prosa altamente metafórica e hermética”, em que “veicula-se um saber apenas acessível aos iniciados”. Steiner diz que “Kafka foi herdeiro dessa metodologia e dessa epistemologia do comentário”,²² ao referir-se à origem judaica do autor e, portanto, à sua vocação (ou predestinação) a dar seguimento às produções escritas por seu povo. Em outro momento, reforça:

*As invenções de Kafka, e aqui se destaca O processo, constituem uma prodigiosa façanha de indagação metafísico-religiosa. As técnicas da narrativa e do debate inquisitivo utilizadas, a angústia do espírito e as visões esfrangalhadas que elas verbalizam, a utilização do sonho – tudo isso se articula para comunicar obsessões de origem insistentemente exegética e até mesmo homilética. Em meio a toda uma ambientação voltada para o secular, de fato em uma atmosfera positivista, e utilizando-se de um gênero literário – a ficção em prosa – cujas origens históricas estão associadas ao que há de mundano e racional, Kafka compõe um conjunto de parábolas, de alegorias e de comentários cuja aura é, técnica e substantivamente, a aura do sagrado.*²³

¹⁹ MOISÉS. *Dicionário de termos literários*, p. 14.

²⁰ MOISÉS. *Dicionário de termos literários*, p. 14.

²¹ MOISÉS. *Dicionário de termos literários*, p. 337.

²² STEINER. Um comentário sobre *O processo* de Kafka, p. 245.

²³ STEINER. Um comentário sobre *O processo* de Kafka, p. 251.

Buscar na origem judaica de Kafka e em seu estilo elementos que nos convençam de que ele é portador de uma *missão escusa* e de que em suas obras há “verdades superiores revestidas do cotidiano” é tendencioso. Afirmar que, apesar de se utilizar de um gênero literário historicamente mundano e racional, suas composições têm, em substância, a aura do sagrado é, no mínimo, conveniente.

Mas ousar afirmar que Kafka não intencionava senão delinear um cenário essencialmente humano e nele expor a tendência do homem à corrupção e à falibilidade, algo recorrente em tantas sociedades. Na narrativa em análise, a aspiração à lei é inerente ao ser humano, e os obstáculos que impedem o seu alcance são obra tão somente do próprio ser humano, não do divino. Portanto, “Diante da lei” cumpre o seu papel como alegoria parabólica por encerrar uma moral, embora o seu propósito, ao contrário do que Steiner defende, seja divergente da ótica teológica.

Alessandro da Silva Lorangeiras

I.2 / 2.I

Sabe-se que a parábola é um gênero literário, uma narração alegórica que cria situações em comparação com a realidade; muito comum na Bíblia cristã, foi usada por Jesus como meio de disseminação de conhecimentos, com um valor moral e ético. De acordo com Sesboüé, “o assunto das [parábolas] são os modestos fatos da vida quotidiana, mas também, e talvez sobretudo, os grandes acontecimentos da história sagrada”;²⁴ o mesmo autor relata que a parábola não oferece apenas uma “lição global”, mas pode conter vários sentidos em seus pormenores, o que incita à busca e obriga à reflexão e à explicação.²⁵

Uma das leituras possíveis da parábola “Diante da lei” é a de que ela trata da coerção e poderio religiosos diante dos fiéis. Poderíamos até dizer: da distância criada entre Deus e os fiéis pela Igreja. A ironia está em Kafka usar um gênero “religioso” para tratar exatamente

²⁴ SESBOÜÉ. Parábola, p. 714.

²⁵ SESBOÜÉ. Parábola, p. 712.

desse tema, tornando-se, então, um ser profético que, assim como Jesus, utiliza parábolas para ensinar valores de caráter ético e moral.

Esmiuçando o texto e suas metáforas, poderíamos descobrir mais: a personagem do porteiro compara-se à imagem de São Pedro, que, de acordo com a fé cristã, seria o porteiro do céu, mas também a pedra inicial para a construção da Igreja cristã no mundo. Vendo no homem do campo a imagem de Jesus, poderíamos dizer que a caridade, o amor, tudo o mais relacionado a essa imagem, estão sendo banidos e excluídos do nosso mundo, ou seja, o mundo tem se tornado um lugar sem amizade, caridade e amor. Uma outra leitura é possível, entendendo-se o texto como uma crítica à inacessibilidade das leis e ao pouco envolvimento popular na política (problema que é uma realidade em qualquer lugar do mundo), uma crítica não só ao governo, mas também à população que não luta por seus direitos.

É possível perceber o porquê da canonização de Kafka na área literária: usando poucas palavras, consegue relatar a realidade humana. Uma boa leitura para o leigo, pois informa e instiga à observação e à crítica; uma leitura fantástica para o estudante e o profissional de literatura, capazes de esmiuçar a obra e retirar dela grandes análises de nossa realidade.

Ana Cláudia Dias Rufino

I.3 / 3.I

“Diante da lei” apresenta-se, pelas definições de Sesboüé, Amora, Tavares e Moisés, como uma parábola, visto ser uma narrativa curta em prosa, ter personagens humanos e uma espécie de mensagem codificada que poderia ser considerada uma lição de moral.²⁶ É essa mensagem, escondida por uma linguagem enigmática, que dá à obra um valor inegável. É ela que aproxima “Diante da lei” da tradição judaica e da filosofia existencialista.

Segundo Flusser, a obra de Kafka apresenta um ensinamento existencialista (o homem constantemente busca Deus e encontra,

²⁶ SESBOÜÉ. Parábola; AMORA. *Teoria da literatura*; TAVARES. *Teoria literária*; MOISÉS. *Dicionário de termos literários*.

em seu lugar, uma reflexão do próprio pensamento na superfície calma e abissal do nada), mas contém também um ponto de vista teológico que dialoga com a tradição religiosa: “O clima da vida humana é o da angústia não mitigada por qualquer esperança, e o clima das hostes divinas é o nojo”;²⁷ em Kafka, as hostes divinas sentem nojo também de si mesmas.

Em “Diante da lei”, a divindade é representada pela própria lei e pelo porteiro. O homem do campo, que representa o ser humano, sabendo-se culpado sem entender a própria culpa, ao invés de fugir de quem pode castigá-lo, busca esse ser divino, na tentativa de entender sua culpa. Assim, ele procura ser admitido na lei. Como o contato com o divino seria absurdo, o homem do campo é barrado pelo porteiro. Esse porteiro, sendo também representante das “hostes divinas”, trata o homem do campo com desprezo, com uma mistura de tédio e nojo, o que leva a angústia do homem do campo a proporções gigantescas. Assim, sua vida se mostra como procura frustrada do saber, e sua morte, frente à última colocação do porteiro, é a percepção da impossibilidade de seu contato com o que procurava, uma vez que o objeto de sua procura não existe realmente.

Ana Cristina Fonseca dos Santos

I.4 / 4.I

No início da história de Israel, os judeus sentiam necessidade de falar, porém eles entendiam Deus como um ser transcendente que não admitia nenhuma representação sensível. Surgiu assim a utilização de sinais para representar o divino e, com o tempo, a parábola tornou-se um método pedagógico.²⁸ Sabemos que Kafka era herdeiro dessa metodologia e epistemologia do comentário vinda dos judeus.²⁹ “A mensagem de Kafka é uma parábola”, diz Flusser, “como o foram as mensagens dos profetas de Israel, e neste sentido *Kafka é um elo da cadeia da tradição judaica.*”³⁰

²⁷ FLUSSER, Esperando por Kafka, p. 77.

²⁸ SESBOUÉ, Parábola, p. 712.

²⁹ STEINER, Um comentário sobre *O processo* de Kafka, p. 245.

³⁰ FLUSSER, Esperando por Kafka, p. 81. (Grifo meu).

Seria realmente uma parábola o texto de Kafka? Pelas suas características gerais, vemos que sim. Afinal, “Diante da lei” é construído em cima de comparações, tem elementos alegóricos, é uma narrativa curta protagonizada por pessoas, traz uma mensagem escondida: assim, apesar do desfecho frustrante, podemos classificá-la como uma parábola.

Numa primeira interpretação, entendo a parábola como tratando da busca de conhecimento pelo homem do campo, o grande e imponente porteiro seria o primeiro obstáculo a ser ultrapassado. O homem do campo não consegue passar por ele; ao contrário, senta-se e espera sua vez, torna-se um homem velho que amaldiçoa as dificuldades encontradas. Próximo ao fim, descobre que a porta era somente para ele, mas já não há mais tempo. O homem do campo falha em sua tarefa.

Para Steiner, “são tantas as possíveis interpretações de ‘Diante da lei’ quantos são os diferentes modos de se tentar conduzir a vida e de a visualizar. São todas elas interpretações parciais”.³¹ Para Flusser, “Kafka não se esforça por esconder a chave do seu código, mas confessa, sub-repticiamente, que se trata, possivelmente, de uma chave falsa”.³² Então qual seria a verdadeira mensagem do texto de Kafka?

Talvez a qualidade dos textos kafkianos resida na frustração de não se compreender sua mensagem; ou então na multiplicidade de seus significados. Kafka utilizava um alemão “puro”, a língua falada em Praga, uma língua burocrática e, influenciado pelos textos bíblicos e talmúdicos, conseguiu criar textos que ultrapassaram a sua época, tornando-se proféticos.

André de Souza Pinto

I.5 / 5.I

Apesar de breve, ficcional e ter uma estrutura simples, o texto de Kafka não é um conto e sim uma parábola, pois, além de ser protagonizado por humanos, comunica, através de alegorias e simbolismos,

³¹ STEINER, Um comentário sobre *O processo* de Kafka, p. 254.

³² FLUSSER, Esperando por Kafka, p. 73.

uma lição. Sua mensagem não é clara e óbvia, à primeira leitura apenas se arranha seu significado mais superficial. É através da releitura e da reflexão que nos aprofundamos nas inúmeras camadas do simbólico para apreender melhor sua mensagem, sua lição.

A parábola, segundo Moisés, define-se por uma prosa altamente metafórica e hermética, através da qual veicula-se um saber apenas acessível aos iniciados.³³ Kafka, sendo judeu e tendo sido educado no método pedagógico parábólico, era mais do que um iniciado, totalmente familiarizado com as estruturas composicionais e interpretativas deste gênero. Se Jesus, há dois mil anos, utilizava-se dessa forma didática para descrever o mundo divino e suas leis, relatando fatos da vida cotidiana do seu tempo e despertando no povo o temor a Deus, Kafka fez o mesmo para transmitir uma outra mensagem: narrou fatos da vida cotidiana para descrever a angústia existencial do homem moderno perante o mistério de Deus e perante o Estado, ambos esferas invisíveis da onipotência.

Assim como nascemos em um mundo há muito criado por Deus e regido por leis divinas incompreensíveis, também recebemos o Estado pronto e exterior a nós com suas próprias leis e instituições altamente burocráticas, cuja principal função parece ser a perpetuação do mito, do mistério e da hierarquia, do *status quo*, muito bem representados no texto em questão através da referência aos inúmeros porteiros, cada um mais poderoso do que o outro. A lei é tão poderosa e tão superior que só pode haver algum problema conosco por não conseguirmos dela participar ou sequer compreender sua lógica, sua razão, e, assim, sentimo-nos culpados pelo que nem sabemos. Culpa que aparece no texto quando o porteiro diz ao homem do campo que este é insaciável, como se já fosse um abuso, uma ousadia um cidadão comum aspirar à lei. Talvez ninguém mais tenha tentado entrar na lei além do homem do campo porque já não há quem se julgue digno de qualquer direito. O Estado é para o povo tão misterioso quanto Deus. Embora não se saiba quando ou quem o criou, ele existe e nossa crença o fortalece, ele nos parece o tempo todo próximo, porém é

³³ MOISÉS. *Dicionário de termos literários*, p. 337.

inalcançável e suas ações têm a feição da legitimidade. Se dispomos de representantes de Deus para intermediar nossas súplicas, no Estado dispomos de funcionários com a mesma função.

Acredito que a grande arte em Kafka seja apresentar o impen-sável da realidade através da ficção, nos revelar o quanto estamos adaptados e cegos aos aspectos absurdos e desumanos da vida, à institucionalização e à banalização do horror. Apesar de certo desconforto, sua leitura também gera identificação, pois, ao falar do absurdo, está falando de nós mesmos. Temos tanta resistência em reconhecer a miséria da nossa condição que lemos avidamente suas histórias na esperança de que no final tudo faça sentido, de que apareça um novo elemento que justifique todo o sofrimento e salve o protagonista e o leitor, mas o final sempre nos parece inacabado. O homem das histórias de Kafka, que somos todos nós, sofre a angústia e a solidão do atiramento num mundo pronto, vivendo em busca das respostas, do sentido na vida, o que termina sempre de encontro ao nada.

Andréa Ferraz

I.6 / 6.I

“Diante da lei” é uma parábola: uma prosa curta, protagonizada por seres humanos, que encerra uma moral implícita, um saber hermético só acessível aos iniciados. Mas, assim como Jesus adaptava os seus ensinamentos aos ouvidos pouco eruditos de seu tempo, também estão as parábolas do profeta Kafka em plena sintonia com sua época. Se vamos considerar Kafka herdeiro e propagador da tradição narrativa judaica, como Steiner e Flusser,³⁴ não podemos fazê-lo sem compreender que os próprios conceitos de parábola, comentário e profecia adaptaram-se às linhas tortuosas do pensamento e da sociedade no século 20.

Não podemos comparar “Diante da lei” com a parábola do bom samaritano, com a alegoria da caverna ou com as *Fábulas* de La Fontaine. Há uma moral implícita? Há um saber hermético? A análise

³⁴ STEINER, Um comentário sobre *O processo* de Kafka; FLUSSER, *Esperando por Kafka*.

fria do texto nos aponta que sim, a familiaridade com histórias que sempre terminam em “moral da história, dois pontos”, também. Mas a “vibração” de “Diante da lei” nos traz apenas o absurdo. “[A mensagem de Kafka] é uma parábola absurda”, diz Flusser.³⁵ Afinal, Kafka não era Ezequiel, nem Elias, tampouco o filho da Virgem. Seus livros não são tábuas inscritas com leis ditadas por Jeová. Kafka, contemporâneo de Einstein e Heisenberg, escreve na era da relatividade, da indeterminação. Como, então, falar em “significado” de sua obra?

Há apenas interpretações, exegeses de um novo testamento sobre um mundo onde Deus, na melhor das hipóteses, está morto, e na pior, tem nojo de si mesmo. Kafka não escreve mensagens de ajuda ou histórias para que as crianças se comportem. A “mensagem”, aqui, é maior que o mensageiro. A profecia transcende o profeta. Porque esse “cavalheiro de chapéu-coco que ia e voltava diariamente entre sua casa e o escritório de seguros onde trabalhava”,³⁶ esse filho bem comportado da burguesia centro-europeia, era apenas alguém como nós, que viveu e morreu praticamente incógnito, e escreveu, movido por uma necessidade imperativa, justamente porque, como nós, vivia sob o manto totalitário do Estado, o olhar onisciente do Deus “pedante, superorganizado, ridiculamente falível e que tem nojo e tédio de si mesmo”, que, para Flusser, “não passa de uma série progressiva de reflexões do pensamento humano sobre o nada”.³⁷

Continuamos, então, do mesmo jeito, parados, diante da lei, esperando por Kafka para nos trazer a súbita revelação. Mas o pobre Franz, engolfado pelas próprias trevas, já não pode nos iluminar. Quem, então, nos traz a moral da história é o sacerdote de *O processo*, em suas derradeiras palavras a Joseph K.: “O tribunal não quer nada de você. Ele o acolhe quando você vem, e o deixa quando você vai.” ... E a vergonha sobrevive a nós.

Bruno Oliveira Dias

³⁵ FLUSSER, Esperando por Kafka, p. 81.

³⁶ STEINER, Um comentário sobre *O processo* de Kafka, 254.

³⁷ FLUSSER, Esperando por Kafka, p. 81.

I.7 / 7.I

Como os rabinos e Jesus antes dele, Kafka deparou-se com a parábola como instrumento de instigação da curiosidade do leitor: um gênero perfeito para passar sua mensagem cifrada.

Por trás de uma linguagem aparentemente simples que possibilita uma leitura até certo ponto fluida, escondem-se infinitos enigmas simbólicos que travam a leitura a cada parágrafo, cada frase. Circunstâncias reais revestem-se de fechaduras para falar das instituições onipotentes que regem a vida dos homens a cujo questionamento Kafka vem dar voz, segundo a ironia e a angústia frustrante da busca. Diferente das parábolas religiosas, a sua não apresenta tom didático, mas provocativo e instigante, por mascarar muitas semelhanças e por menores a serem descobertos a cada nova leitura particular. Kafka não tem intenção de simplificar o nó da mensagem; não pretende levar ao leitor a solução de um enigma; busca imprimir a sensação de que a fechadura da porta-solução muda de formato e sentido a cada leitura. É dessa busca eternamente frustrante de que nos fala Flusser.³⁸ Para ele, Kafka não tenta esconder em demasia a chave, mas deixa claro que ela pode ser falsa. Aí está todo o mistério e a beleza do texto de Kafka.

A escolha do gênero, além de advir de sua raiz judaica, vai ao encontro de seu desejo de falar sobre fatos da vida cotidiana, obrigando à reflexão. Segundo Sesboué, as parábolas seriam mediações necessárias para que a razão possa abrir-se à fé;³⁹ em Kafka, a parábola é usada como uma mediação para que a reflexão abra um questionamento sem fim, um “eterno retorno” e não uma adesão absoluta. O que sugere um contraponto ao conceito bíblico da moral de parábola que vem a ser chave para a fé. Vemos claramente em seu texto o esforço da articulação codificada incongruente com a mensagem, e por isso incitante da vivência do absurdo, da impossibilidade de uma resposta autêntica. É preciso que se esteja disposto a caminhar para o nada de Kafka, a não encontrar ao final uma resposta sobre uma moral implícita.

³⁸ FLUSSER, Esperando por Kafka.

³⁹ SESBOUÉ, Parábola, p. 713.

“Diante da lei” não pode ser considerado representante exemplar de um gênero. Seu valor constitui-se também pelo seu fracasso como parábola. Suas metáforas nos devoram de perguntas, velhas e novas. Frente ao biombo proposto por Kafka, trocamos as roupas dos personagens para tentar descobrir quem está ali de fato, e nos decepcionamos, sem desistir. Frustrados, caminhamos como ele profetiza: em sua direção, na reta torta do nada. Não dá para esperar por Kafka, há de se correr em sua busca: da gente.

Carolina Botura Antunes

I.8 / 8.I

Em razão de sua origem, Kafka teve um contato se não íntimo pelo menos próximo com as tradições e escritos judaicos. Talvez como reflexo de tal contato tenha desenvolvido “Diante da lei” em forma de parábola, gênero abundante na literatura judaico-cristã e usado como método de ensino nas escolas religiosas. De um ponto de vista teológico, podemos entender a parábola “como sendo a apresentação de símbolos, isto é, de imagens tomadas das realidades terrestres para serem sinal das realidades reveladas por Deus”.⁴⁰ No texto de Kafka, temos essa personificação de ideias abstratas, mas em um aspecto não religioso.

A grave e imponente figura do porteiro representa os obstáculos sociais, intelectuais e financeiros que impedem o resolutivo camponês, representante da grossa maioria das pessoas que a lei pretende governar, de atingir o pleno contato com seus direitos e deveres. Por meio das figuras do porteiro e do camponês, facilmente imagináveis no plano concreto, temos a total dimensão do conflito ideológico contido na linguagem metafórica.

De um ponto de vista laico, a parábola aparece como uma narrativa curta que encerra, através de uma linguagem “altamente metafórica e hermética”,⁴¹ uma lição de moral. A linguagem de Kafka é metafórica; lembremo-nos dos papéis representados pelo porteiro

⁴⁰ SESBOUÉ. *Parábola*, p. 711.

⁴¹ MOISÉS. *Dicionário de termos literários*, p. 337.

e pelo camponês. Também podemos enxergar uma amarga lição: o homem comum, apesar de vislumbrar sua inclusão na lei, morrerá sem jamais entrar em contato com seus direitos. Tavares afirma que “a medida direta da parábola é o homem e sua destinação transcendental”, que “os ensinamentos procuram ser mais profundos e menos pragmáticos”.⁴² De fato, a narrativa de Kafka não tenta nos passar uma lição moral do dia a dia; ao contrário, apresenta um grande problema social, mas não sua causa ou solução.

“Diante da lei”, apesar de conciso, apresenta um conflito social de proporções nada simplórias ou minutas, instiga à reflexão a respeito desse conflito através de uma linguagem enigmática e metafórica. Com poucas linhas, atinge muito; com poucos personagens, desenvolve conflitos complexos.

Claudio Garcia Lott

I.9 / 9.I

Com base na teoria dos gêneros,⁴³ acredito que “Diante da lei” seja uma parábola. Possui conteúdo objetivo-subjetivo, composição mista e características narrativas, enquadrando-se, portanto, no gênero narrativo; das nove espécies narrativas possíveis (romance, epopeia, novela, conto, crônica, anedota, fábula, apólogo, parábola), é fácil eliminar epopeia, romance e novela, dentre outros motivos, pelo fato óbvio de o texto não possuir suficiente extensão; por não ser humorístico e não ter foco em fatos curiosos da vida do personagem, não pode ser classificado como anedota; tampouco pode ser um apólogo, por não possuir objetos inanimados como personagens; poder-se-ia considerar a possibilidade de se tratar de uma fábula, já que o protagonista em determinado momento pede às pulgas da gola do porteiro que o façam mudar de opinião, mas sem esforço reconhecer-se-ia que as pulgas não são personagens, participando apenas como figurantes da intenção do autor de demonstrar os esforços ilimitados do protagonista em persuadir o

⁴² TAVARES. *Teoria literária*, p. 124.

⁴³ TAVARES. *Teoria literária*.

porteiro – segundo Tavares, nas parábolas os animais “entram apenas acidentalmente, pois a medida direta da parábola é o homem e sua destinação transcendental”;⁴⁴ por fim, uma crônica também não pode ser, visto que encerra uma história, não expõe opiniões e não se utiliza de linguagem coloquial. Restariam o conto e a parábola. Moisés define assim a parábola:

*Narrativa curta, não raro identificada com o apólogo e a fábula, em razão da moral, explícita ou implícita, que encerra, e da sua estrutura dramática [...] Vizinha da alegoria, comunica uma lição ética por vias indiretas ou simbólicas: numa prosa altamente metafórica e hermética, veicula-se um saber apenas acessível aos iniciados.*⁴⁵

O texto é, pois, uma parábola completa: apresenta todos os elementos característicos bastante reforçados (em especial a lição ética transmitida indiretamente com a última frase do texto, sobre cujo significado o leitor é levado a refletir). Também Steiner classifica o texto como parábola.⁴⁶ De fato, o texto traz oculta uma mensagem, ou talvez várias, visto que Kafka não dá pistas de suas intenções.

Talvez Steiner tenha razão ao afirmar que “não somos nós que lemos as palavras de Kafka e sim elas que nos leem. Nos leem e nos encontram vazios”.⁴⁷ Acredito que essa sensação de vazio jamais seja eliminada por completo, pois, se cada leitor a preenche com uma interpretação própria, nenhuma delas seria suficiente para esgotar o sentido oculto no texto, se é que ele realmente existe. O simples fato, porém, de provocar tal sensação no leitor já aproxima o texto de uma parábola. Para muitos, uma parábola religiosa: autores como Steiner e Flusser consideram Kafka um verdadeiro profeta. Ora, se não há elementos para aceitar esta denominação, tampouco há para refutá-la.

Daniel Schneider

⁴⁴ TAVARES. *Teoria literária*, p. 124.

⁴⁵ MOISÉS. *Dicionário de termos literários*, p. 337.

⁴⁶ STEINER. Um comentário sobre *O processo* de Kafka.

⁴⁷ STEINER. Um comentário sobre *O processo* de Kafka, p. 255.

I.10 / 10.I

Sobre a natureza abstrata dos gêneros, Moisés afirma: “Da perspectiva teórica, nenhuma obra é capaz de representar exemplarmente um gênero, espécie ou fôrma [...] o paradigma é, por definição, da ordem da teoria, do conceito, da abstração.”⁴⁸

“Diante da lei” parece conter um forte aspecto moral que, em uma leitura superficial e pouco exigente, o aproxima de pelo menos quatro gêneros: fábula, apólogo, parábola e alegoria. O texto de Kafka não tem por personagens animais nem objetos, características respectivamente da fábula e do apólogo. A parábola e a alegoria, por serem gêneros próximos e que não raro se confundem, exigem maior atenção.

A resposta que o porteiro dá ao homem do campo pouco antes de sua morte parece ter por finalidade incutir-lhe um ensinamento. Recorrendo à Bíblia, vemos que essa é uma constante nas várias parábolas que lá encontramos: “O filho pródigo”, “A ovelha perdida” e “O bom samaritano” são alguns exemplos. Nesta última, é possível identificar facilmente o ensinamento. A atitude do bom samaritano reúne diversos valores cristãos, dentre os quais a solidariedade, e deve, portanto, não apenas servir de exemplo, mas ser seguida por aqueles que desejam a vida eterna. Já em “Diante da lei”, o ensinamento não se concretiza: a revelação do porteiro ao homem do campo parece não encerrar nenhuma moral, o que afasta o texto do conceito de parábola.

Resta-nos ver quais os pontos de contato entre “Diante da lei” e o gênero alegórico. Segundo Moisés, a alegoria é um discurso que faz entender outro,⁴⁹ e o desvendamento desse discurso ocultado se dá através de um processo: “Visto que a narrativa constitui o expediente mais adequado à concretização do mundo abstrato, tem-se como certo que a alegoria implica sistematicamente um enredo.”⁵⁰ “O acordo entre o plano concreto e o plano abstrato processa-se

⁴⁸ MOISÉS. *Dicionário de termos literários*, p. 200.

⁴⁹ MOISÉS. *Dicionário de termos literários*, p. 14.

⁵⁰ MOISÉS. *Dicionário de termos literários*, p. 16.

minúcia a minúcia, e não em sua totalidade”.⁵¹ Sesboüé observa a parábola tornar-se alegoria quando acontece “que todos os pormenores tenham um sentido próprio, requerendo uma interpretação particular”.⁵² Há em “Diante da lei” um enredo bastante definido, permitindo o processamento de seus aspectos morais, ideais ou ficcionais. Ver o texto de Kafka como uma alegoria implica que somente é possível atribuir-lhe uma significação analisando cada detalhe: desde a chegada do homem do campo à porta da lei até o momento em que o porteiro, aos berros, lhe faz a derradeira declaração (ao passo que a parábola realiza-se em sua totalidade).

Se a qualidade de uma obra está em sua adequação a um determinado gênero, de modo que as estruturas abstratas deste sejam respeitadas e repetidas, “Diante da lei” pode ser considerado um sucesso, pois reúne todas as características que o enquadram no gênero alegórico.

Diego Ferreira Costa

I.11 / 11.I

“Diante da lei”, em sua estrutura, seria uma parábola. Em sua essência de significado, porém, seria mais uma alegoria, por consistir num discurso que faz entender outro, e não ser tão altamente hermético quanto o é uma parábola. Isso pode parecer equivocado quando se trata de Kafka; suas obras são reconhecidas por seu caráter enigmático e até profético e, certamente, exigem um processo complicado de análise. Segundo Flusser, a problemática de Kafka carecia de significado para os que com ele viviam e, no entanto, alguns dos problemas que o afligiam começam a ganhar significado atualmente.⁵³

Um suporte a mais à consideração parcial de “Diante da lei” como uma alegoria é a definição de Moisés de que na alegoria “o acordo entre o plano concreto e o abstrato processa-se minúcia a minúcia, e não em sua totalidade”.⁵⁴ Temos um porteiro diante da

⁵¹ MOISÉS. *Dicionário de termos literários*, p. 15.

⁵² SESBOÜÉ. *Parábola*, p. 712.

⁵³ FLUSSER. *Esperando por Kafka*, p. 75.

⁵⁴ MOISÉS. *Dicionário de termos literários*, p. 15.

lei, barrando a passagem de um homem do campo. De minúcia a minúcia, o porteiro usa dos mais diversos argumentos para impedir a entrada do homem na lei. Nisso, o texto já cumpre a função enigmática ao aguçar a curiosidade e a busca pela decifração da mensagem oculta. Por fim, o desfecho se dá de uma forma que não causa uma compreensão clara e óbvia de imediato. Quando o porteiro revela, após toda uma vida de tentativas de entrada pelo homem do campo, que aquela entrada era exclusiva para ele, o efeito causado no personagem é o provável efeito causado no próprio leitor – a dúvida, a reflexão do porquê.

Seja alegoria, seja parábola, figuras comuns do cotidiano foram usadas como símbolos de uma questão que, para Kafka, causava perturbação, e ainda hoje permanece como crítica, uma crítica cujo significado real permite especulações. Esse diálogo constante, talvez perpétuo com o texto é mais um aspecto valioso da obra de Kafka – e sempre o será para qualquer obra literária.

Laura Kneipp Coscarella

I.12 / 12.I

“Diante da lei” é uma narrativa simples, que flui diante dos olhos do leitor. Todavia, sob uma linguagem acessível e um tema cotidiano, existiria uma mensagem tão importante – ou estupefacente – que não poderia ser dita claramente.

Utilizando-se de uma sequência de metáforas e alegorias que compõem um enredo de final trágico, Kafka povoou seu texto de símbolos que obrigam à reflexão e clamam por uma explicação; tem-se a constante e inquietante sensação de que a narrativa é inteligível apenas para alguns poucos iniciados, suficientemente sábios para compreender os seus mistérios, bem como a mensagem contida nas entrelinhas. Tal qual o homem do campo que, diante da lei, pergunta incessantemente e gasta todas as suas posses para tentar penetrá-la, o leitor é levado à mesma atitude com relação a um texto tão hermético quanto uma parábola. Kafka provoca o leitor com um código simples e uma mensagem complicada, para a qual

só há tentativas de interpretação. De certa forma, o mesmo acontece nas parábolas religiosas, com a diferença de que estas já foram exaustivamente explicadas e analisadas.

Talvez o leitor de “Diante da lei” tenha medo de que, da mesma forma que o camponês, quando finalmente fizer a pergunta correta, seja tarde demais. É possível que a resposta seja um vazio, um absurdo. Existe a possibilidade iminente de que tanto esforço tenha sido demoradamente em vão e de que a grande lição de moral desta parábola seja provocar uma reflexão sobre a essência humana e a própria estrutura da narrativa. Perante um aparelho administrativo e burocrático, o homem do campo se revolta, porém nunca o bastante. Pede, reclama, suborna, mas não é corajoso o suficiente para simplesmente entrar. Transpondo isso para o cotidiano, seriam assim todos os seres humanos. O leitor se comportaria da mesma maneira, uma vez que amaldiçoa a complexidade da mensagem, se sente enganado por sua aparente banalidade, mas pouco se arrisca a decifrá-la.

Culpado, cansado e frustrado, seguiu o camponês. Cansados, frustrados e culpados, seguem os leitores por não entenderem a parábola de Kafka. Talvez, o ensinamento de “Diante da lei” seja este: por mais que o ser humano busque a justiça, a política, Deus, o amor e, por que não dizer, a vida em si, nada que ele faça, nenhuma pergunta que empreenda será suficiente para alcançar o seu intento plenamente.

Uma mensagem assim, tão desoladora, dita de uma forma cruelmente irônica, não poderia mesmo, jamais, ter sido escrita de outra forma, senão camuflada por alegorias dentro de uma parábola contemporânea.

Luciane Scarato

I.13 / 13.I

Apólogo? Fábula? Parábola? “Diante da lei” transita por diferentes universos literários. Apenas uma coisa é certa: seu caráter alegórico. Não resta dúvida de que o porteiro, o homem do campo e a lei representam algo mais do que podemos apreender em um primeiro contato.

A fábula, como advertem Moisés, Amora e Tavares, apresenta suas alegorias através de personagens animais (antropomorfizados); quanto ao apólogo, seus personagens são objetos inanimados, e não é este o caso do porteiro ou do homem do campo.⁵⁵ Chegamos, por eliminação, à parábola, mas mesmo essa definição é insuficiente: afinal, nas parábolas típicas, apresentam-se-nos narrativas de interações humanas comuns, do universo cotidiano no qual as mesmas surgiram. É o caso das parábolas do Novo Testamento: o filho pródigo (laços familiares e diálogos entre pai e filhos), o bom samaritano (relações de ódio e cordialidade entre estrangeiros), os talentos do senhor (investimento da riqueza do amo), do semeador (sobre sementes que se desenvolvem em local mais ou menos adequado) etc. Já na narrativa kafkiana, o mesmo não ocorre: o porteiro é mais do que um porteiro comum, o homem do campo não representa um trabalhador rural qualquer, a viagem por ele realizada não pode ser entendida como um mero deslocamento geográfico, tampouco a lei é como o interior de um edifício, algo físico.

A chave para a solução deste enigma nos é fornecida por Flusser:

As situações proféticas que encontramos na obra de Kafka fazem parte do código kafkiano, são portanto máscaras do significado real da mensagem. Embora tenham a sua validade mesmo tomadas ao pé da letra (e nisto reside mais um aspecto da sua ironia), adquirem o seu verdadeiro impacto quando decifradas.⁵⁶

Chegamos, assim, ao que me atreverei a chamar de “meta-alegoria”: Kafka trabalha com elementos alegóricos para representar seus personagens, que, por sua vez, encontram-se dentro de uma história que já é por si só alegórica. Temos, portanto, elementos alegóricos constituindo a estrutura de uma narrativa alegórica. “Diante da lei” extravasa e amplia o conceito de parábola – e é neste fato que reside seu imenso valor literário.

⁵⁵ MOISÉS. *Dicionário de termos literários*; AMORA. *Teoria da literatura*; TAVARES. *Teoria literária*.

⁵⁶ FLUSSER, Esperando por Kafka, p. 75.

Quem é o porteiro: o estado e suas burocracias? o totalitarismo político? a vida particular e suas dificuldades e desafios? Quem é o homem do campo: o cidadão humilde, desprovido de educação formal? todo cidadão de um Estado dividido hierarquicamente? qualquer ser humano inserido em situações sociais limitadoras de seu livre arbítrio? E a pergunta mais desafiadora, o que é a lei: os direitos constitucionais de um cidadão? a busca pela felicidade? o caminho para sua plena realização pessoal? A vitalidade de “Diante da lei” encontra-se em sua capacidade de atualizar-se em diferentes situações interpretativas, em novas condições sociais e históricas. Ao apresentar personagens alegóricos, Kafka abre infinitas possibilidades hermenêuticas: a profundidade de sua mensagem é proporcional à profundidade intelectual e criativa de seu leitor.

Marco Merlin

I.14 / 14.I

Steiner e Flusser concordam em dizer que a literatura de Kafka é religiosa.⁵⁷ Ambos utilizam o termo parábola em relação aos textos de Kafka. A parábola, sendo um gênero tipicamente bíblico, talvez dê ao texto de Kafka um caráter religioso. A história do homem que espera diante uma porta pela justiça (lei) possui ares religiosos. Em *O processo*, esse aspecto pode ser mais evidente, pois a história é contada ao personagem principal, Joseph K., por um abade, um homem da religião. O abade adverte K. a não tirar conclusões precipitadas quanto ao julgamento da história (“Diante da lei”). Devemos fazer o mesmo.

A história encerra uma infinidade de interpretações. A lei é mesmo inacessível aos homens ou apenas passa essa impressão? A figura do porteiro é uma imagem da própria lei ou apenas da sua burocracia? O homem é mesmo impotente diante da lei ou simplesmente não sabe articular-se com ela? Essa falta de articulação é um defeito na própria estrutura da lei ou uma incapacidade, ou mesmo preguiça, do homem?

⁵⁷ STEINER, Um comentário sobre *O processo* de Kafka; FLUSSER, Esperando por Kafka.

São inúmeras as questões levantadas. Porém, o valor da obra, talvez mais atual que na época da sua publicação, é inigualável. No século passado, não encontramos vários governos ou instituições que pareciam intransponíveis ao povo? Mesmo hoje encontramos a máquina burocrática do governo que mais parece impedir o progresso. Entretanto, não é só sobre o governo e o sistema judiciário que podemos fazer essas observações. Talvez seja da própria natureza da lei sua onipotência e nossa impotência ante ela. O abade de *O processo* afirma: “A justiça não quer nada de você. Ela o recebe quando você vem, e o deixa quando você se vai.” A justiça (ou a lei) é indiferente ao ser humano e, apesar de se ocupar com o homem, não se preocupa com ele.

Priscilla Pereira Santos

I.15 / 15.I

Segundo Koch, os gêneros são “tipos relativamente estáveis de enunciados, marcados sócio-historicamente, visto que estão diretamente relacionados às diferentes situações sociais”;⁵⁸ os gêneros seriam formas de “estabilizar os elementos formais e rituais das práticas de linguagem”, ou seja, seriam como que modelos preestabelecidos de como dizer uma determinada coisa em um determinado contexto.⁵⁹

Ao ler “Diante da lei”, percebemos que é um texto em prosa, de conteúdo misto (subjutivo-objetivo) e composição também mista (expositiva e representativa). Enquanto narrativa, o texto se caracteriza pela presença de personagens (representação/ação), narrador (simples e impessoal), diálogos etc.⁶⁰ No entanto, existe algo no texto que as classificações acima parecem não abordar: o seu caráter simbólico. Quando lemos o texto, temos certa dificuldade que não está relacionada à forma, nem à composição, nem ao conteúdo, mas ao sentido. O sentimento inicial que o texto provoca é um estranhamento, uma interrogação, um desejo de saber o que aquela

⁵⁸ KOCH, Os gêneros do discurso, p. 54.

⁵⁹ KOCH, Os gêneros do discurso, p. 56.

⁶⁰ AMORA, *Teoria da literatura*.

história aparentemente simples quer realmente dizer. Percebemos, então, que estamos diante de uma parábola.

“Diante da lei” é um texto metafórico, de difícil interpretação. Sua mensagem é indireta, simbólica. A “lei” torna-se uma entidade física, diante da qual está o porteiro e o homem do campo que, em vão, tenta penetrá-la. A história nos leva a reflexões diversas: *o que é esta lei, quem é esse porteiro, etc.?* Neste ponto – em minhas reflexões confusas e um pouco desarticuladas –, me pergunto o que a teoria dos gêneros teria a dizer sobre o sentido do texto. Como é produzido esse sentido? É o autor quem o determina? É o gênero? Encaixar o texto de Kafka em determinado gênero é possível. Compreendê-lo dentro de uma tradição, de um contexto, não seria fechá-lo, negando aquilo que ele tem de mais espetacular, aquilo que o faz pertinente, lido e relido até os dias de hoje?

Em um primeiro contato, mesmo não sabendo nada sobre a vida de Kafka, sobre o contexto em que escreveu o texto, fazemos uma leitura. É claro que essas informações enriquecem, ampliam nossa leitura, mas não são condições para se tirar sentido do texto. Como diz Flusser, uma mensagem possui um destinatário e só se completa quando atinge esse destinatário; para ele, a mensagem de Kafka ainda não atingiu efetivamente seu destinatário.⁶¹ No entanto, creio que essa tal mensagem, talvez, venha atingindo diferentes destinatários – em diferentes contextos – e se completando de diferentes formas. Talvez esteja exatamente aí o(s) valor(es) da obra: ali onde os signos encontram seus significados, onde o símbolo – a mensagem – se completa.

Simone Fonseca Gomes

⁶¹ FLUSSER, Esperando por Kafka.

II.1 / 1.II

Segundo Taine, a produção total de um autor apresenta claras semelhanças entre si, determinadas por seu estilo.¹ Esse autor não se manifesta isoladamente, mas inserido em uma família de artistas, ou escola, contemporânea e conterrânea, inserida em um contexto sócio-histórico.

Influenciado pela Escola de Praga,² a qual integrava, e por autores que admirava – como Flaubert, Balzac, Dickens e Dostoiévski –, Franz Kafka consolidou seu estilo no expressionismo, contraindo traços de angústia e pesadelo. Irrealizado em sua vida familiar e afetiva, frustrado com as obrigações profissionais e com a máquina burocrática, Kafka encontra nisto matéria para seus livros, ainda que de maneira disfarçada, diluída. O tom irônico e lúcido, a exposição da relação de dependência entre opressores e oprimidos permeiam seus textos. Segundo Modesto Carone, seu tradutor para o português, Kafka, funcionário de uma semiestatal, reproduzindo a banalidade do burocratismo, serviu-se de uma linguagem protocolar, de um vocabulário áspero e seco, para criar uma constelação de elementos sempre renovados. Carone conclui: “Kafka era extremamente realista em sua prosa. Não só pelo detalhismo descritivo. O que parece surreal ou absurdo é apenas um viés do verdadeiro ao qual não estamos acostumados.”³

“Diante da lei” é impressa por esses elementos. Por mais que anseie adentrar o labirinto da lei, o reclamante, em sua humildade, se permite intimidar pela vigilância eterna de quem o julga ignorante, inapto. Nesse jogo, revela-se o mecanismo burocrático, em suas peculiaridades, a figura do opressor e do oprimido, e o papel a que se prestam. Franz Kafka, bacharel em Direito e íntimo da máquina burocrática de seu país e época, compõe um cenário onírico, impresso pelo signo altivo da lei. O confronto entre o personagem e a

¹ TAINÉ, *Filosofia da arte*.

² Trata-se de um movimento literário sustentado de 1880 até após a 1ª Guerra Mundial e composto por um grupo de escritores judaico-alemães

³ CARONE citado por MOSCOVICH. Kafka por inteiro.

Instituição revela, no ficcional, a fragilidade e falibilidade do Sistema análogo do universo real.

Alessandro da Silva Lorangeiras

II.2 / 2.II

Conhecendo-se a biografia de Kafka, fica clara a importância da figura paterna em suas obras, que sempre estará ligada a sentimentos como culpa, medo, imposição e rejeição. Sabe-se que Kafka teve um relacionamento conturbado com o pai; Hermann era um homem firme que comandava a família com rígida disciplina. Kafka via o pai como um tirano; no fim da vida, escreveu uma carta a ele (postumamente, uma de suas mais importantes obras), na qual diz: "Meus escritos tratavam de você, neles eu expunha as queixas que não podia fazer no seu peito."⁴

É possível fazer uma leitura de "Diante da lei" comparando o homem do campo a Kafka e o porteiro a Hermann. Essa relação se torna explícita em várias passagens. Desde o início, o porteiro representa uma ameaça ao homem do campo (também Hermann se mostrava poderoso ao filho e o intimidava com ameaças), um empecilho em sua busca da realização, da felicidade; para o homem do campo, assim como para Kafka, apesar de ter consciência de outros desafios (até piores), este (o porteiro/o pai) se torna o único, ou o pior dos problemas. Para Kafka, o pai era o culpado de ter se transformado em um homem inseguro e fraco, de não conseguir uma felicidade plena.

A narrativa termina com uma grande surpresa: "Aqui ninguém mais podia ser admitido, pois esta entrada estava destinada só a você. Agora eu vou embora e fecho-a." Pode-se dizer que essa passagem exprime a impotência de Kafka diante do pai, que sempre o cercou de leis de conduta e nunca explicou o porquê de tais leis. Sobre isso, Kafka disse na carta a seu pai:

Com isso o mundo se dividia para mim em três partes, uma onde eu, o escravo, vivia sob leis que tinham sido inventadas só para mim e às quais, além disso,

⁴ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 52.

*não sabia por que, nunca podia corresponder plenamente; depois, um segundo mundo, infinitamente distante do meu, no qual você vivia, ocupado em governar, dar ordens e irritar-se com o seu não-cumprimento; e finalmente um terceiro mundo, onde as outras pessoas viviam felizes e livres de ordens e de obediência.*⁵

A leitura biográfica de um texto é de grande importância: é através dela que percebemos o "eu interior" do autor e somos convidados a pensar seus pensamentos e ideologias. Como disse Poulet: "Não é a biografia que explica a obra, mas antes a obra que nos capacita, às vezes, a entender a biografia."⁶ Para mim, o valor da literatura de Kafka está, também, em conseguir conciliar o real e o imaginário, o biográfico e o literário. Percebemos com essa leitura biográfica que é difícil localizar onde termina o homem e onde começa o autor, ambos se misturam e formam uma literatura pessoal e universal, por isso sempre moderna.

Ana Cláudia Dias Rufino

II.3 / 3.II

Em vista do que dizem autores como Sainte-Beuve e Hippolyte Taine,⁷ que acreditam ser absolutamente necessário conhecer a biografia do autor para julgar a obra, "Diante da lei" seria o resultado da vivência de Kafka, bem como uma expressão do espírito da sociedade em que viveu.

A forma como o porteiro e a lei são representados nessa narrativa seriam indicativos da visão que o autor tinha de autoridades em geral, com destaque para a figura paterna. Se, para analisar uma obra, é necessário o máximo de informações sobre a vida e personalidade de seu autor, a *Carta ao pai* é, com certeza, essencial para o entendimento da obra de Kafka; nela, Kafka confessa seu medo do próprio pai, apontando diversas vezes a razão desse sentimento: o autoritarismo de Hermann Kafka. A considerar-se que as obras

⁵ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 19.

⁶ POULET. A crítica e a experiência de interioridade.

⁷ SAINTE-BEUVE. La critique littéraire, base de la science morale; TAINE. *Filosofia da arte*.

de um mesmo autor são como “filhas de um mesmo pai”,⁸ também é importante a comparação de “Diante da lei” com “O veredicto”.⁹ Visto apresentarem as duas narrativas uma autoridade inquestionável e inatingível (o porteiro e a lei na primeira, o pai do protagonista na segunda), é possível concluir que era essa a visão que o escritor tinha de todas as autoridades; portanto, a visão que se espalhará por toda sua obra.

De acordo com o que dizem críticos como Poulet e Proust,¹⁰ “Diante da lei” não exigiria a biografia de seu autor para ser compreendida, e sim ajudaria a compreender a biografia de seu autor. Dessa forma, é possível inferir, pela seguinte fala do porteiro: “Eu só aceito para você não julgar que deixou de fazer alguma coisa”, que, possivelmente, a visão de Kafka das autoridades era a de que elas são mais ameaçadoras justamente por aceitarem, com certo desprezo, os esforços que se faz para agradá-las; não avisam que eles são inúteis, pois acreditam que tais esforços devem ser feitos – os fracos devem continuar tentando, sem nunca conseguir, alcançar as autoridades. Outro traço importante é o desfecho da narrativa: uma entrada destinada a uma única pessoa que, no entanto, é impedida de passar por ela nos leva a pensar numa atitude de conformismo, na ideia de que certas coisas existem e não são boas, mas não podem ser alteradas. Diante dessa visão algo pessimista, está explicado, por exemplo, por que Kafka jamais enfrentou realmente o pai: provavelmente acreditava que teria sido inútil, que a relação entre os dois funcionava como devia funcionar, que jamais conseguiria de fato agradá-lo.

Nessa perspectiva, “Diante da lei” é um texto até mais valioso por ser um registro fiel do intelecto extraordinariamente interessante que o concebeu. Essa é uma das muitas narrativas que protegeram Kafka da morte completa, tendo preservado suas ideias e emoções.

Ana Cristina Fonseca dos Santos

⁸ TAINÉ. *Filosofia da arte*.

⁹ KAFKA. *O veredicto*.

¹⁰ POULET. A crítica e a experiência de interioridade; PROUST. O método de Sainte-Beuve.

II.4 / 4.II

Amschel, ou, melhor dizendo, Franz era um homem solitário, fraco, indeciso, provavelmente não teria força para passar por um obstáculo grande, por um porteiro forte.

Seu pai, Hermann, veio de uma família muito pobre e, com bastante esforço, conseguiu juntar uma fortuna considerável. Casou-se com Julie Löwy, que, apesar da relativa abundância de sua casa, teve uma infância difícil e infeliz.¹¹ Hermann jogava na cara de seu filho as dificuldades que tinha passado para que ele, Franz, tivesse uma vida confortável. Podemos dizer que Kafka teve uma infância muito solitária e que seu pai foi o culpado pelo medo e sentimento de fraqueza que se inseriu no coração do pequeno Franz. Apesar de tentar mudar essa visão de si mesmo durante a sua vida adulta, a falta de confiança que criou raízes na infância vai perdurar até sua morte.

Kafka gostava muito de literatura. Decidiu estudar Direito, curso que lhe deu informações e ferramentas para escrever obras como *O processo*. Foi na paixão pela literatura que Kafka obteve um grande amigo na universidade, Max Brod.

“Muito frequentemente, um autor, ao escrever, lança-se no excesso ou na afetação oposta a seu vício, à sua inclinação secreta, para dissimulá-la e acobertá-la”, explica Sainte-Beuve; “encontra-se aí, contudo, um efeito sensível e reconhecível, ainda que indireto e mascarado.”¹² Talvez Kafka tentasse esconder sua personalidade, e todas as situações descritas em seus livros sejam exageros que demonstrariam a tentativa de enganar o leitor e o crítico.

Autores como Benedetto Croce, Marcel Proust e Georges Poulet, refutando a teoria de Sainte-Beuve, analisam as obras em busca de um “eu” profundo, que só podemos tentar descobrir se nos deixarmos ser preenchidos pela visão do autor *dentro* de seus livros. Em que momento a parábola “Diante da lei” deixa de ser apenas um texto e passa a ser um “ser vivo”? No momento em que abrimos o livro e começamos a lê-lo; desde que sem reservas, podemos

¹¹ PAWEL. *O pesadelo da razão*.

¹² SAINTE-BEUVE. *La critique littéraire, base de la science morale*.

enxergar o interior e a profundidade do “eu” do autor. Passamos a presenciar os pensamentos de outra pessoa. “Ler é apenas isso: um modo de dar entrada, não só a um exército de palavras, imagens e ideias alheias, mas também ao próprio princípio alheio que as pronuncia e as abriga.”¹³

Kafka tinha uma descrença no Estado forte e absoluto, olhava com maus olhos a burocracia, a dificuldade de acesso à justiça. Nesse contexto, vemos o homem do campo que tenta ter acesso à lei; a figura do pai (energético, forte, proprietário, comandante, frio, calculista) travestido de porteiro (a mesma figura que reaparece como “pai” e “juiz” em “O veredicto”). O porteiro é forte e imponente, coloca medo e incerteza no fraco e deslocado homem do campo; tão forte que não permite nenhuma tentativa de passar pela porta e, mesmo quando não esboça reação para impedir a passagem, sua voz dizendo que a tarefa é muito difícil é o suficiente para tirar a coragem do homem do campo.

Podemos dizer que a obra de Kafka é muito valiosa, pois ele (Franz) conheceu e demonstrou de forma convincente a verdadeira tristeza e solidão humana, e, na sua busca pela redenção, alcançou um patamar elevado na produção literária.

André de Souza Pinto

II.5 / 5.II

Como pode alguém transformar o absurdo da realidade em ficção e, ainda assim, apesar do desconforto, nos identificarmos tanto com sua obra? Sim, o homem das histórias de Kafka somos nós, e o livro é o espelho através do qual acessamos o espírito do escritor e este nos invade.

“Na literatura”, diz Poulet,

cada palavra está impregnada do espírito de quem a escreveu. Ao fazer-nos lê-la, ele desperta em nós o análogo do que pensou ou sentiu. Então, entender uma obra literária é deixar o indivíduo que a escreveu revelar-se a nós em

¹³ POULET. A crítica e a experiência de interioridade, p. 77.

*nós. Não é a biografia que explica a obra, mas antes a obra que nos capacita a entender a biografia.*¹⁴

Mas acredito que, se a obra nos capacita a entender a biografia, esta também amplia nosso entendimento da obra. Analisando “Diante da lei” à luz da biografia de Kafka, tornou-se, para mim, inevitável não reforçar minha impressão de que toda a aversão do autor pela arbitrariedade das instâncias de poder reflete os problemas que ele tinha com o pai. Parafraseando Pawel, a imagem do pai precedeu a imagem da onipotência divina.¹⁵ O primeiro porteiro da vida do pequeno Franz foi, sem dúvida alguma, seu próprio pai. Este vetou-lhe a entrada num mundo de acolhimento, segurança e sentido, ao tirá-lo da cama no meio da noite e trancá-lo, sozinho, na varanda da casa, por causar incômodo ao choramingar pedindo água,¹⁶ incidente que talvez tenha sido um cisma, um divisor de águas no seu relacionamento com o pai desde tão cedo.

Vida e obra de Kafka foram inexoravelmente marcadas pela influência do pai: “Meus escritos tratavam de você, neles eu expunha as queixas que não podia fazer no seu peito”. A marca dessa influência se reflete em uma passagem de “Diante da lei”: “Durante todos esses anos o homem observa o porteiro quase sem interrupção. Esquece os outros porteiros e este primeiro parece-lhe o único obstáculo para a entrada na lei.” Uma interpretação possível desse “porteiro” é a de que se trata de um obstáculo à autorrealização do autor, como se, ao superar o primeiro porteiro, ao resolver suas dificuldades com o pai, conseguisse estar liberado para finalmente viver. Não tendo se sentido amado pelo pai, sentiu-se também rejeitado pelo mundo; nunca conseguiu captar o sentido real da existência, nunca abraçou nenhuma ideologia ou crença. Sua solidão emergia do sentimento de atiramento ao mundo, de não se amar e também não se sentir amado, por isso a “porta” do texto em questão estava destinada apenas a ele, apenas ele poderia solucionar esse enigma.

¹⁴ POULET. A crítica e a experiência de interioridade, p. 78.

¹⁵ PAWEL. *O pesadelo da razão*.

¹⁶ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 12-13.

Também a temática do direito e da burocracia em Kafka não foi casual. Ele estudou Direito e trabalhou a maior parte de sua vida na Companhia de Seguros de Acidente de Trabalho de Praga onde pôde conhecer de perto a inutilidade das inúmeras portas, salas, corredores e fichas às quais eram desumanamente submetidos os trabalhadores acidentados.

Entretanto, não podemos sair à caça de todos os pontos em que exista alguma convergência entre o texto e a vida do escritor, esquecidos de que o “eu profundo” que escreve nunca é o mesmo eu que acessamos externamente. Como Proust nos ensinou, ao criticar o método de Sainte-Beuve:

*um livro é o produto de um outro eu e não daquele que manifestamos nos costumes, na sociedade, nos vícios. Aquele eu, se desejamos tentar compreendê-lo, está no fundo de nós mesmos, tentando recriá-lo em nós é que podemos atingi-lo.*¹⁷

Se o Kafka social e visível era tão medroso, introvertido e reprimido, o outro eu que escrevia seus textos era ferino, corajoso, minucioso e perspicaz em suas críticas; com profunda lucidez, ele acorda o mundo, denuncia o lado absurdo e desumano da vida que, travestido de legitimidade, esconde a irracionalidade e a hipocrisia.

Embora o sentimento de culpa esteja presente em toda a sua obra, talvez a culpa maior que o escritor sentisse não fosse não corresponder aos anseios do pai mas, antes, sentir-se fraco e covarde para desafiar a “lei”. Conforme conclui Konder, “*Diante da lei* nos ensina que, para chegar à Lei, é preciso saber violentá-la [...] devemos desobedecer às autoridades ilegítimas.”¹⁸ O homem do campo, por não ter sido ousado, acabou recebendo da vida uma única resposta, que Kafka conhecia muito bem: “*Crede e esperai.*”¹⁹

Andrea Ferraz

¹⁷ PROUST. O método de Sainte-Beuve, p. 51-52.

¹⁸ KONDER. *Kafka*, p. 144-145.

¹⁹ KAFKA. *Carta ao pai*.

II.6 / 6.II

Sainte-Beuve elenca uma série de perguntas a serem respondidas a fim de se julgar o autor de um livro e o próprio livro:

*Que pensava ele em matéria de religião? Como era afetado pelo espetáculo da natureza? Era rico, era pobre? Qual era seu regime, sua maneira cotidiana de viver? Enfim, qual era seu vício ou fraqueza? Todo homem tem um.*²⁰

Para tentar compreender “Diante da lei”, podemos ousar começar este interrogatório – pois é um interrogatório –, à maneira que o próprio Kafka imaginaria: como um funcionário do Tribunal, pedante, entediado, realizando perguntas em voz monótona e tomando notas. Nome? Franz Kafka. Estado civil? Dois noivados rompidos. Nacionalidade? Tcheco, fala alemão, mas, sobretudo, é judeu. Profissão? Formado em Direito, empregado do escritório de seguros, escritor (ainda que jamais considerasse escrever uma profissão). Renda? Nasceu e morreu no seio da burguesia de Praga. Religião? Não praticante. Quanto à última pergunta, se, por um lado, Kafka não teve vícios dignos de nota, por outro, suas fraquezas eram muitas. Ou talvez apenas uma, mas de tal intensidade que desponta como um espinho nas páginas de sua biografia e sua obra.

Hermann Kafka, um gigante em estatura, é rude, tirânico, dotado de energia e impulso inesgotáveis, mas, no trato com o filho, o que sobressai é a frieza e a indiferença. Kafka resgata a lembrança da infância que lhe deixara cicatriz profunda, da noite em que, pedindo insistentemente por água, o pai lhe pega como pegaria uma cadeira, uma caixa fora do lugar na firma, e o põe na varanda, trancado fora de casa. Não uma surra, não uma reprimenda enraivecida, mas um mecânico ato de disposição, realocação, em um nível simbólico, um pisão de sapato, o extermínio pouco consciente de um verme, *Ungeziefer*.²¹

Pawel assinala que a mãe de Franz, Julie, em sua absoluta devoção e servidão ao marido, negligenciava o filho, gerando o

²⁰ SAINTE-BEUVE. *La critique littéraire, base de la science morale*, p. 2.

²¹ KAFKA. *Um médico rural*.

ódio e a competição pela mulher/mãe entre prole e progenitor que caracterizam o complexo edipiano. Kafka-Édipo se vê tiranizado pelo pai, privado da mãe, e o odeia. O ódio gera o desejo inconsciente de morte, as fantasias de assassinato, que geram o sentimento de culpa. A culpa é tema subjacente em Kafka.²² Se pensamos em termos de *Volksgeist*, é possível também atribuir a culpa presente em Kafka à sua cultura judaica, ao “espírito do povo” a que pertencia. É a culpa o que leva Joseph K. a buscar ativamente o Tribunal e complicar seu processo; o que faz Georg aceitar seu draconiano veredicto,²³ o que move o camponês que deseja entrar na lei e assim ser absolvido. Entre a culpa e a absolvição está o pai, entre o camponês e a lei, o porteiro. Hermann Kafka nunca lê e nem ao menos recebe a “carta de advogado” do filho, sua derradeira petição de defesa; o camponês morre à frente de uma entrada para a lei destinada unicamente a ele.

Poderíamos encerrar o trabalho por aqui, se não estivéssemos convencidos de que não chegamos sequer a tatear a superfície de Kafka e sua obra. Croce é o primeiro a nos advertir da futilidade de se buscar fora do autor aquilo que está dentro: “A ‘fonte’ de uma poesia é sempre a alma do poeta e nunca as coisas, as palavras e os versos, nascidos noutra alma.”²⁴ Para Proust, “um livro é o produto de um outro eu”.²⁵ Mas se, por vezes, mesmo o autor tem pouca consciência de seu eu profundo, como, então, nos é possível ter a audácia de querer conhecê-lo? Ora, para Poulet, não só podemos querer conhecê-lo, mas o fazemos o tempo todo, pelo simples ato de abrir um livro: “Quando estou absorto na leitura, um segundo *eu* toma o poder, um *eu* que pensa e sente por mim. Este *eu* que ‘penso dentro de mim’ quando leio o livro é o *eu* de quem escreve o livro.”²⁶

No penúltimo capítulo de *O processo*, encontramos uma interpretação de “Diante da lei” que se dá na forma de uma discussão de

²² PAWEL. *O pesadelo da razão*.

²³ KAFKA. *Um médico rural*.

²⁴ CROCE. *A poesia*, p. 195.

²⁵ PROUST. O método de Sainte-Beuve, p. 51.

²⁶ POULET. A crítica e a experiência de interioridade, p. 77-78.

Joseph K. com o capelão do presídio, uma dialética entre o *alter ego* e outra manifestação do eu profundo de Kafka. K., revoltado, insiste que o porteiro engana o camponês. Já o capelão diminui o papel do porteiro, e, por extensão, da própria autoridade, alegando que ele e sua atitude são produtos de suas circunstâncias. Implicaria esse reconhecimento uma incipiente superação do terror e derrota impostos a Kafka pela imagem de poder do pai?

Ao cair das cortinas, no apagar das luzes, o agonizante Kafka pede ao seu amigo Max Brod que queime todos os seus escritos. Essa rejeição de sua própria obra e de si mesmo como autor poderia ser interpretada como sua última derrota na batalha contra o pai, para quem a atividade literária do filho era frivolidade herdada da mãe, a parte “fraca” da família. Talvez a culpa e a vergonha o tenham acompanhado até a derradeira hora, já que sua tentativa de reconciliação com seus demônios projetados no pai, sua petição de defesa, a “carta de advogado” que pede por absolvição de uma culpa autoimposta, nunca foi entregue. Mas Brod não atende ao pedido, e agora é todo um mundo que recebe a *Carta ao pai*, uma sucessão de gerações que herda a obra do eu profundo daquele “cavalheiro de chapéu coco” andando apressado pelas ruas de Praga, e que, elevando Franz Kafka à condição de imortal, o absolve de toda culpa.

Bruno Oliveira Dias

II.7 / 7.II

Sua biografia, suas leituras, sua ascendência, sua língua, sua cidade: tudo isso faz a obra de Kafka. “O próprio artista, considerado com a obra total que produziu, não está isolado.”²⁷ A absorção de tudo que o cercava, a figura dominadora do pai, do chefe, da religião, da antirreligião, das instituições, suas contradições, nada poderia ser excluído de sua atividade literária: o autor que exprimia em códigos seus silêncios de vida, seu eu desconhecido, violento e subversivo, cuja visão fora moldada sob os controles exercidos sobre sua

²⁷ TAINÉ. *Filosofia da arte*, p. 12.

personalidade, sob leis e onipotências perigosas e incompreensíveis, padrões sociais e burocráticos esculpidos uniformemente.²⁸

Todas as abordagens críticas certamente trariam interpretações interessantes e relevantes: há tamanha riqueza em Kafka, que toda contribuição se faz necessária para que se possa ver as verdades sob diversas faces, enxergar com amplitude todos os pormenores. Mas, sobretudo, é preciso colocar-se à disposição do autor para ser sujeito de seus pensamentos, como num encanto que leva o leitor a ser o eu que escreve o livro, revelado a nós e em nós.²⁹

Entrar na lei era a intenção. Da força contrária às mãos opressoras que pairavam sobre o universo de Kafka, manifestou-se a composição de uma parábola que não se quer parábola, que subverte a pragmática de sua espécie, mas que ainda assim é tocada como parábola em seu tom mais afinado e refinado. Com propriedade, Kafka fala sobre seu tempo, as instituições onipotentes, a lei e a justiça, a louca relação de ignorância e passividade que o homem tem com toda e qualquer dominação instituída. A lei está aberta; os homens, por vezes, nem se imaginam fechados, colocados dentro de um universo hermético de segurança e conforto, garantido por decisões misteriosas. A mão que passa a chave na porta fornece um banquinho para maior conforto diante dos dias e anos que o homem irá passar sentado. “Diante da lei” fala hoje, falará sempre.

“É a posteridade o melhor juiz.”³⁰ A obra de Kafka fala sempre e agora, ultrapassando os obstáculos dos anos, engendrando uma profundidade que para sempre se revelará diferente, uma verdadeira obra de arte que para sempre cabe, pede e clama feito esfinge. Ela aguarda a próxima abordagem, responde a todas com a mesma presença do momento em que foi escrita para ser transmutada ao coração do agora, levando em consideração não apenas seu interno, mas seu entorno. Sua leitura é de cunho transformador; nessa instância encontra-se outra qualidade que mantém a obra de Kafka no pedestal de mais alto valor da literatura. Uma obra que entra pelos

²⁸ PAWEL. *O pesadelo da razão*.

²⁹ POULET. A crítica e a experiência de interioridade.

³⁰ BONET. *Crítica literária*, p. 167.

olhos e se faz sair diferente por todos os sentidos. Uma obra reconhecidamente poderosa, munida dessa pura magia transformadora em suas páginas, o mais básico poder da palavra: o de transformar um espírito, sem equação pronta para o entendimento.

Sua capacidade de falar por outros, de declarar, expor algo que existe de antemão dentro do leitor antes não explicitado, como um sentimento escondido que vem à tona com as palavras, as ideias e as metáforas ordenadas do modo que somente o grande artista pode fazer, dando vida a um sentimento particular que sem sua leitura talvez nunca viesse a existir de fato. Abaixo de sua voz, é possível ouvir o imenso e surdo sussurro de harmonia dos homens, de um povo, de uma tribo, de uma raça, de uma minoria.³¹ Essa capacidade de unísono é o que designa a exceção dos homens que emprestam seu desejo de expressão a outros, os quais, por sua vez, nele se reconhecem.

Carolina Botura Antunes

II.8 / 8.II

A obra de Kafka quase permaneceu, assim como seu autor em vida, no anonimato. Graças a um amigo do escritor é que temos hoje algumas das mais notáveis narrativas da literatura ocidental. Mas existiria alguma outra ligação, mais profunda e reveladora, entre a obra e a vida de Kafka? Duas perspectivas opostas podem fornecer respostas: para uma, existem, sim, vínculos profundos entre a vida e obra; para a outra, a obra independe quase que completamente da vida.

Segundo Taine, uma obra de arte “pertence a um todo, quer dizer, à obra total do artista que lhe é o autor”; e ainda: “as diferentes obras de um artista são todas aparentadas, como filhas de um mesmo pai”.³² Dessa forma, assim como se pode conhecer e entender o comportamento dos filhos através dos atos e genética paternais, se pode decifrar os vários significados de obras artísticas tendo como ponto de partida a vida de seu autor.

³¹ TAINE. *Filosofia da arte*, p. 13.

³² TAINE. *Filosofia da arte*, p. 11.

À luz desse viés teórico, o porteiro e o camponês de “Diante da lei”, além de suas amplas dimensões sociais, adquirem também um papel mais íntimo: a força, a imponência, e principalmente a inabalável proibição do porteiro exprimem características de um pai severo e autoritário; a humildade e a esperança do camponês dão-lhe ares de filho submisso, porém esperançoso da bondade paterna. A tradição judaica, na qual se inseria Kafka, confere especial ênfase às tradições dos antepassados, muitas vezes colocando-as como inquestionáveis. Os outros porteiros mencionados (que, como os antepassados judaicos, eram “cada um mais poderoso que o outro”) representam, à luz da biografia do autor, os ancestrais de Kafka, que estabeleceram a “lei” e a passam de geração para geração. O desfecho da narrativa sepulta qualquer esperança por parte do filho de entrar na “lei” de seu genitor.

Para Proust, “um livro é o produto de um outro eu e não daquele que manifestamos nos costumes, na sociedade, nos vícios”. Se o “eu” que produz a literatura não é o mesmo que transita pela sociedade, que habita o “mundo real”, então o texto literário não terá conexão com a vida do autor. “No que o fato de ter sido amigo de Stendhal permite julgá-lo melhor? É provável, pelo contrário, que este fato dificultasse muito. O eu que produziu as obras é ofuscado para seus companheiros pelo outro eu.”³³ Para Poulet, o leitor, ao dar início à leitura de um livro, se apodera dos pensamentos e dos sentimentos do “eu” que está contido na obra.³⁴ Com isso, teremos uma interpretação que depende muito mais da experiência do leitor do que da biografia de um autor. Quem entra em contato com a obra literária é que ditará seus significados mais profundos, decifrará seus mistérios e comungará com seus sentimentos. Assim, a narrativa de Kafka pode adquirir os sentidos mais variados possíveis, dependendo da vivência do leitor e de seu conhecimento intelectual.

A crítica literária se envia por caminhos diferentes, muitas vezes com perspectivas opostas. Em um texto como “Diante da lei”,

que é por natureza ambíguo e misterioso, temos uma gama extensa de possíveis interpretações. Resta-nos filtrar os mais importantes aspectos e interpretá-los da melhor maneira.

Claudio Garcia Lott

II.9 / 9.II

O fato de Kafka fazer parte de uma “minoridade dentro da minoridade” (judeus num círculo de elite alemã em Praga), como observou Konder, talvez explique a presença de entraves intermináveis à admissão do homem do campo à lei (seja ela qual for) em seu texto.³⁵ Nessa ótica, o porteiro poderia representar um funcionário com a função de guardar a entrada da lei contra aqueles que não fossem considerados suficientemente dignos, numa analogia com os incontáveis obstáculos por que passaram tchecos e judeus no império austro-húngaro dos Habsburgos.

Por outro lado, o porteiro pode ser facilmente identificado com o pai de Kafka, figura onipresente nos textos kafkianos, seja de forma oculta ou direta. O porteiro seria um obstáculo intransponível para o homem do campo, que aspirava à admissão na lei, na justiça, numa liberdade ainda que aparente, como se o próprio Kafka estivesse em busca dessa liberdade jamais plenamente alcançada.

A lei também pode ser entendida como uma referência à Torá judaica, que é “o Livro da Lei”; ou seja, o homem desejaria, portanto, ser admitido no paraíso religioso dos judeus, ao se tornar capaz de seguir a Lei de Deus. Isso pode ter sido possível somente com sua morte, após o que as portas teriam se fechado e dispensado o guardião, o porteiro.

As interpretações acima só são possíveis com algum conhecimento da biografia do autor e da época em que vivia. Como diz Sainte-Beuve, referindo-se à relação entre um autor e sua obra, “tal árvore, tal fruto”.³⁶ Tão interessante quanto, contudo, é olhar para isso através da ótica de Poulet, para quem “não é a biografia que explica a obra, mas antes a obra que nos capacita, às vezes, a

³³ PROUST. O método de Sainte-Beuve, p. 51-52.

³⁴ POULET. A crítica e a experiência de interioridade.

³⁵ KONDER. *Kafka*: vida e obra.

³⁶ SAINTE-BEUVE. La critique littéraire, base de la science morale, p. 1.

entender a biografia”.³⁷ De fato, conhecer separadamente a obra ou a biografia de Kafka não gera o mesmo efeito de quando se começa a conhecer ambas. É um clássico caso em que o resultado é mais do que a soma das partes. Seria essa diferença de cálculo a percepção intuitiva do “eu profundo” do autor, como proposto por Poulet?

Pode-se ler a *Carta ao pai* ou “O veredicto”, por exemplo, e se ter uma boa ideia de como era a relação de Kafka com seu pai, do mesmo modo que se pode ter outra boa imagem disso ao se ler a biografia do autor. A visão que se adquire ao ler tanto a biografia quanto as obras é esclarecedora, revela a poderosa intensidade do sentimento de Kafka pelo pai, “que ele ama – mas com tal ódio –, que se preciso, como em *O veredicto*, lhe atenderia os apelos para que se matasse, para que se matasse de vez”.³⁸ Quem poderia negar com segurança que “Diante da lei” não teria sido uma melancólica reflexão de Kafka sobre seu próprio destino, somente podendo atingir a liberdade, o paraíso ou a lei após a sua morte, dada como certa?

Segundo Bonet, “há – por que não? – uma prova objetiva [para o valor de uma obra]: o consenso universal”, ou: “é a posteridade o melhor juiz”.³⁹ Se a tríade máxima do cânone modernista inclui o nome de Kafka (ao lado dos de Proust e Joyce), isso não é obra do acaso. Ou talvez seja, já que a publicação de suas obras foi, por assim dizer, fruto de uma traição do amigo e testamentário Max Brod. De qualquer modo, esse foi o nosso destino. “Aqui ninguém mais podia ser admitido, pois esta entrada estava destinada só a você. Agora eu vou embora e fecho-a.”

Daniel Schneider

II.10 / 10.II

Em se tratando de arte e, em especial, de literatura, saber quem é o autor é uma necessidade que quase todos os leitores modernos trazem consigo. Há uma busca por uma identidade autoral por trás de

cada obra, e a busca por essa mesma identidade na obra refletida. Apesar de acentuada com o atual mercado editorial, que trabalha muito com a figura do autor a fim de divulgá-la, essa atitude é já antiga, e serviu como base para modelos de leitura e crítica.

Para o renomado crítico francês Sainte-Beuve, havia uma série de perguntas sobre a vida de um autor que deveriam ser respondidas para uma análise plena de sua produção.⁴⁰ Nessa perspectiva, saber quem foi Kafka seria fundamental. Consultando-se sua biografia, vê-se que sua vida foi marcada por conflitos. Tudo em sua existência era complicado. A relação com o pai severo e despótico foi referenciada em várias de suas obras, em especial na *Carta ao pai*. Apesar de nascido em uma família judia, Kafka nunca foi um adepto fiel de nenhuma religião (chegou mesmo a declarar, segundo Milena Jesenká, que a religião é “uma das máscaras mais escuras com as quais os homens cobrem o rosto de Deus”). Além disso, grande parte da sociedade em que vivia era antissemita. Formou-se em Direito, mas exercia a profissão apenas para se manter, pois sua maior paixão era a literatura, e acreditava que se a praticasse sem nenhum intuito financeiro a manteria “pura” de qualquer influência externa. Teve diversas companheiras, chegou a ser noivo duas vezes, mas nunca se casou. Por fim, contraiu tuberculose e alguns anos depois morreu. Seu último desejo foi ver sua produção literária queimada, pedido a que seu amigo e depositário Max Brod não atendeu.

Em “Diante da lei” o porteiro poderia representar o pai de Kafka, em toda a sua imponência, e o homem do campo, o próprio Kafka, submetendo-se às regras e vontades do pai. Em uma visão mais ampla, o homem do campo poderia representar toda a parcela da população subjugada pela poderosa e opressora instituição jurídica, que tem a sua complexidade e burocracia representada pela figura dos sucessivos porteiros. A lei presente no conto pode ser entendida não apenas como uma instituição humana, mas como algo que ultrapassa o limite da razão, isto é, como uma representação da lei de Deus, que deveria ser acessível a todos e a qualquer hora,

³⁷ POULET. A crítica e a experiência de interioridade, p. 78.

³⁸ BUENO. Notas do teatro perverso, p. 44.

³⁹ BONET. *Crítica literária*, p. 166-167.

⁴⁰ SAINT-BEUVE. La critique littéraire, base de la science morale.

mas que tem o acesso a ela impedido pelos poderosos porteiros, que, nessa interpretação, representam as várias religiões do mundo.

Kafka é um bom exemplo de como vida e obra se confundem: seja de forma implícita, como em "Diante da lei", seja de forma explícita, como em *Carta ao pai*. O texto, nesse caso, pode ser visto tanto como um modo de fuga do autor quanto como uma maneira de denunciar os abusos de um sistema opressor, sem no entanto, ser panfletário.

Proust afirma a existência de um "eu profundo" que se sobrepõe e, mesmo, subjuga o autor; a biografia não explicaria a obra, pois o autor, de fato, nada cria.⁴¹ A tese do "eu profundo" parece, ao menos em um primeiro momento, não permitir uma análise satisfatória de "Diante da lei". Se a intencionalidade também aqui está ligada à questão autoral, por Proust ela parece tratada de forma bastante abstrata, o que torna a leitura mais complexa, porém, talvez, menos significativa. Sainte-Beuve pode ter pecado em alguns exageros, mas sua teoria ainda assim é um meio para se ler um texto literário, tendo sido satisfatória para uma análise de "Diante da lei" baseada no homem Kafka, cuja biografia explica aspectos de um texto que até então nada mais era do que uma grande incógnita.

Diego Ferreira Costa

II.11 / 11.II

Quando se lê "Diante da lei", seu desfecho hermético induz o pensamento (ao menos em mim) a uma reflexão sobre a obra em si, não primeiramente sobre as razões que levaram o autor a escrevê-la. Isso não significa, porém, que uma pesquisa dessas razões – de acordo, por exemplo, com os preceitos críticos de Sainte-Beuve, de Taine e de Bonet – não levem a uma aproximação maior com o mundo perceptual do autor.⁴²

A obra reflete claramente uma crítica; e essa crítica ganha dimensões diferentes à medida que se toma conhecimento das razões

⁴¹ PROUST. O método de Sainte-Beuve.

⁴² SAINTE-BEUVE. La critique littéraire, base de la science morale; TAINÉ. *Filosofia da arte*; BONET. *Crítica literária*.

que levaram o autor a escrevê-la. A princípio, pode-se enxergar uma abordagem da exclusão social com uma crítica à lei, diferenciando-a da justiça e expondo sua realidade na sociedade.

Nascido em 1883, num contexto de guerras, mais tarde Kafka completou seus estudos de Direito, atuando muitos anos como funcionário público. Sua infância, marcada por conflitos com o pai, o fez crescer com um profundo incômodo e inconformismo diante de uma sociedade cercada por opressores e pela onipotência de um Estado esmagador. Mais do que isso, Kafka expressa, sobretudo na consagrada *Carta ao pai*, seu constante sentimento de solidão e desprezo, mas também a imagem macabra e fria de seu pai, a qual lhe gerou distanciamento e, ao mesmo tempo, um desejo de aproximação reprimido pelo medo. Tudo isso parece ter levado a uma constante busca e sede de companhia, que o levou a se relacionar com várias mulheres.

Não seria, então, "Diante da lei", a idealização de um Estado opressor, o qual distanciou de todas as formas o homem do campo de algo a que todos aspiram, que é a lei, tendo o homem questionado só ao final de sua vida? Ou seria uma alegoria da opressão e do medo que impediram Franz de desfrutar do amor do pai, os quais só foram questionados mais tarde, quase ao final de sua vida? Sua descrença nos sistemas políticos e revoluções, que de fato fracassaram, consagram-no como visionário. Vê-se como a opressão e o medo também fazem falhar o sistema familiar, que é a base da sociedade.

A realidade de Kafka é a realidade de muitos, e a muitos corresponde seu estado de espírito. Se vale uma alma humana, vale também a arte de mantê-la viva nas mentes de muitas gerações. Segundo Taine, a crítica literária aceita as obras "como outras tantas manifestações do espírito humano; julga que, quanto mais numerosas e contrárias, tanto mais mostram o espírito humano por novas e numerosas faces".⁴³

Laura Kneipp Coscarella

⁴³ TAINÉ. *Filosofia da arte*, p. 17.

II.12 / 12.II

É possível compreender “Diante da lei” sem saber quem foi Franz Kafka, ou será preciso investigar a sua vida para executar tal tarefa?

À luz do que dizem autores como Sainte-Beuve, Taine e Bonet, a época em que viveu Franz Kafka, bem como a sua vida particular, seriam essenciais à compreensão de sua obra.⁴⁴ Já para Croce, Proust ou Poulet, há um fosso entre o homem atuante no mundo e o “eu” que efetivamente escreve o texto.⁴⁵ Logo, o leitor não precisaria saber quem foi Kafka para apreciar “Diante da lei” e se sentir esmagado pelo peso da burocracia estatal.

É perfeitamente possível ter a mesma indignação que o homem do campo frente à inacessibilidade da lei sem saber que Kafka cursou Direito por obrigação e que foi funcionário público no Instituto do Seguro Operário contra Acidentes de Trabalho do Reino da Boêmia, em Praga, conhecendo, portanto, todos os meandros burocráticos. Da mesma maneira, sem saber da complexa relação entre Kafka e seu pai – diante de quem ele se sentia tão insignificante quanto um “inseto daninho” –, o leitor pode identificar um dilema edipiano na figura do camponês e do porteiro. O mesmo conflito, aliás, se repete em “O veredicto” e em *A metamorfose*, em que compartilhamos da angústia de Gregor Samsa diante da sua transformação num inseto asqueroso e da reação da família ao acontecimento.

Conhecer a vida de Kafka não é essencial para a fruição de “Diante da lei”, tampouco para o reconhecimento da alta qualidade literária dessa parábola. Entretanto, a biografia desse autor auxilia bastante na compreensão de determinados aspectos de sua obra, principalmente se levarmos em consideração a recorrência de alguns deles. Assim, por exemplo, a relação de medo, amor e ódio entre Kafka e o pai, Hermann, ajuda a entender a figura do porteiro de “Diante da lei”, assim como os pais em “O veredicto” e *A metamorfose*. Os três são figuras altas, imponentes, grandes e grosseiras. Diante delas, os protagonistas percebem-se tão pequenos e

insignificantes quanto o próprio Kafka, que admitiu se sentir “esmagado pela simples materialidade do seu corpo”, referindo-se ao pai.⁴⁶ Também é plausível estabelecer uma relação entre, por um lado, o porteiro e a justiça em “Diante da lei”, e, por outro, Hermann Kafka e o amor paternal: eles, a justiça e o amor paternal, existem, e todos anseiam por um contato com eles, porém são inacessíveis, devido à rudeza e à complexidade do porteiro e do pai, que jamais reconhecem o fato como culpa sua: o camponês e o(s) filho(s) é que não seriam competentes ou bons o suficiente para acessá-los.

É possível fazer essa leitura de “Diante da lei” somente a partir do texto e da comparação com os outros escritos de Kafka? É bem provável que sim. Porém, deter algum conhecimento sobre a vida do autor proporciona um nível mais profundo de análise. Afinal, o “eu profundo” da obra não é atemporal, mas histórico e fruto de seu próprio meio.

Luciane Scarato

II.13 / 13.II

À luz dos teóricos que destacam a figura do autor, dispomos de uma maneira diferenciada de abordar o texto de Kafka. “Tal árvore, tal fruto”, diria Sainte-Beuve;⁴⁷ segundo Proust, entretanto, “o eu do escritor só se mostra nos seus livros”, e não “aos homens do mundo”, o que tornaria a análise externa da árvore um exercício insuficiente de crítica literária.⁴⁸ Ampliando a alegoria, o eu do escritor estaria na “raiz” da árvore, distante dos olhares das pessoas do mundo, intangível à simples conversação.

Poderíamos dizer que Kafka era uma árvore com raízes incomparavelmente profundas. O epíteto “homem de exceção” a ele se aplica como a poucos, ele que “nunca teve um sentimento de pertencimento à sua classe, à sua pátria, à sua língua”.⁴⁹ Em público,

⁴⁴ SAINTE-BEUVE. La critique littéraire, base de la science morale; TAINÉ. *Filosofia da arte*; BONET. *Crítica literária*.

⁴⁵ CROCE. *A poesia*; PROUST. O método de Sainte-Beuve; POULET. A crítica e a experiência de interioridade.

⁴⁶ KAFKA. *Carta ao pai*, p. 14.

⁴⁷ SAINTE-BEUVE. La critique littéraire, base de la science morale.

⁴⁸ PROUST. O método de Sainte-Beuve, p. 55.

⁴⁹ CECILIO. A fome do jejuador, p. 6.

entretanto, Franz “portava-se com discrição e não aparecia aos olhos alheios como um tipo mórbido ou desesperado. Era de trato pessoal cativante e sua conversa era agradável, espirituosa.”⁵⁰ Um homem de bem, diria provavelmente Sainte-Beuve.

Como o crítico francês relacionaria, então, esse rapaz tão agradável, de aparência “moralmente saudável”, à típica retórica kafkiana da angústia humana e do pesadelo da existência? Tomando conhecimento do “Kafka social” e do conteúdo de suas obras, seria possível até mesmo duvidar de que ele fosse o autor de tais escritos, tamanho “o abismo que separa o escritor do homem do mundo”.⁵¹ Em “Diante da lei”, adentramos o universo do “eu profundo” proustiano, e não a superficialidade do “eu social” de Sainte-Beuve.

Kafka revela: “meus escritos tratavam de você [Hermann Kafka], neles eu expunha as queixas que não podia fazer no seu peito”.⁵² Embora não possamos afirmar com certeza que tivesse qualquer intenção autobiográfica explícita ao escrever “Diante da lei”, uma coisa é certa: conhecida a história pessoal de Kafka, torna-se irresistível identificar em suas personagens traços de sua personalidade e da de seu pai; nos conflitos e angústias de seus heróis, os conflitos e angústias do escritor.

Ao longo da vida, Kafka teve diante de si diferentes portas (o casamento, a escolha da profissão, a dedicação à literatura, o envolvimento com o judaísmo), diferentes leis que desejava alcançar (a reconciliação com o pai, a felicidade amorosa, a realização literária, a paz de espírito) e diferentes porteiros (o pai, sua baixa autoestima, a subserviência às figuras de autoridade, a tuberculose). Era de se esperar que ele aplicasse à própria vida as lições que eternizava na literatura; em outras palavras, que enfrentasse as situações de opressão que lhe fossem impostas. Entretanto, Franz sempre se comportou como o submisso homem do campo: em lugar de afastar o porteiro e forçar sua passagem em direção à lei, tentou fazer uso das “pulgas do casaco”. “Pulgas” como a mãe e a irmã, às quais

Kafka pede que entreguem ao pai a carta, quando ele mesmo deveria fazê-lo; o amigo Max Brod, ao qual o escritor recomenda que incinere seus originais, quando ele mesmo poderia fazê-lo; o pai, ao qual permite a palavra final sobre seu matrimônio, embora tivesse em suas mãos o poder final da decisão, já que era adulto e tinha independência financeira; em última análise, a própria atividade de escritor, através da qual tenta se comunicar com Hermann, quando poderia abordá-lo pessoalmente. Em cada uma dessas situações, Kafka tinha diante de si uma porta destinada somente a ele, mas insistia no subterfúgio das pulgas.

Kafka não via “uma sociedade dividida maniqueisticamente entre ‘maus opressores e bons oprimidos’”, explica Cecilio, “e sim uma estrutura mais complexa, mutuamente determinada, na qual o grande sentimento de horror pode ser descrito como uma espécie de apatia dos que se deixam dominar, aliada à energia daqueles que dominam”.⁵³ Kafka critica, através da alegoria do homem do campo, tanto a apatia do cidadão comum diante do aparelho burocrático de Estado quanto a própria falta de energia diante da figura aterradora do pai.

Diante de um “eu profundo” tão rico e complexo como o de Kafka, o leitor encontra material para infinitas leituras. “Diante da lei” não se esgota jamais, tanto para diferentes leitores como para os diferentes “eus” de um mesmo leitor. Afinal, cada um de nós é, a seu tempo, homem do campo, porteiro, porta, pulga e lei.

Marco Merlin

II.14 / 14.II

Em seu diário, Kafka escreve: “quando menino, perdi a batalha contra meu pai, mas em todos esses anos a ambição não me permitiu deixar o campo de batalha, embora ele ainda continue a derrotar-me vez após outra”.⁵⁴ Essa imagem é vista em outras obras de Kafka, mas talvez seja na *Carta ao pai* que ele mais explore a relação entre dominante e dominado. Bueno diz que “*Carta ao pai* se presta

⁵⁰ KONDER. *Kafka*.

⁵¹ PROUST. O método de Sainte-Beuve.

⁵² KAFKA. *Carta ao pai*, p. 52.

⁵³ CECILIO. A fome do jejuador, p. 8.

⁵⁴ KAFKA citado por PAWEL. *O pesadelo da razão*, p. 15.

facilmente a uma hermenêutica kafkiana.⁵⁵ Então, se entendermos ou apenas conhecermos a relação de Kafka com seu pai, compreenderemos sua obra?

De acordo com Taine, “uma obra de arte [...] pertence a um todo, quer dizer, à obra total de um artista que lhe é autor”.⁵⁶ Então, quem é esse autor? Kafka era um judeu tcheco, “minoría dentro da minoría”.⁵⁷ Nasceu em 3 de julho de 1883. Seu pai, Hermann Kafka, era um homem forte, dominador. Cresceu no mundo dos negócios: vindo de uma família pobre, conseguiu, através do esforço próprio, proporcionar aos filhos o conforto que nunca teve. E sempre fez questão de lembrá-los disso. A mãe, Julie, figura submissa e distante, vivia à sombra do marido. Kafka inicia sua carta falando do medo que tem do pai, mas também da sua admiração, num sentimento que mistura amor e ódio, adoração e desprezo.⁵⁸

Para Croce, a “poesia” expressa “a própria personalidade, a própria missão, fazendo soar pura a própria voz”.⁵⁹ A pureza era uma preocupação de Kafka. “Em seu *Diário*, Kafka afirma que preferia empregos que não fossem ligados à atividade literária”, atitude que manteria sua arte “pura”, lembra Cecilio.⁶⁰ A literatura, para Kafka, talvez fosse um remédio, um bálsamo para as suas angústias, onde ele descarregava seus sentimentos e pensamentos mais profundos. Poulet diz: “É fato que há uma analogia entre as obras de um autor e as experiências de uma vida”;⁶¹ notamos isso claramente na obra de Kafka: não apenas seu relacionamento com o pai, mas também o que viu e viveu como funcionário do Instituto do Seguro Operário contra Acidentes de Trabalho é usado como material para os seus textos.

Konder afirma que Franz Kafka “era de trato pessoal cativante e sua conversa era agradável, espirituosa”.⁶² Também apreciava

uma vida saudável e praticava esportes. Características dificilmente encontradas em pessoas solitárias e perturbadas por imagens de uma infância infeliz. Talvez Kafka fosse um bom fingidor; talvez, como afirma Proust, exista realmente uma diferença entre o homem e o “eu do escritor”, a “alma do poeta”, “mundo único, fechado, sem comunicação com o exterior” e que “só se mostra nos seus livros”.⁶³ Para Poulet, um livro “é o meio pelo qual o autor preserva suas idéias, seus sentimentos, seu modo de sonhar e viver. É seu meio de salvar sua identidade da morte.”⁶⁴

O camponês quer tentar estabelecer contato com a lei, mas é barrado sem nunca ter a chance, pois, no que parece ser um truque divino, o porteiro é posto ante a porta que era, para ele, apenas para impedi-lo. Kafka expõe nesse pequeno conto toda a sua incompreensão, impotência e deslocamento ante a figura do pai, da autoridade (e aqui o pai também serve como representante e símbolo máximo de autoridade), da sociedade. Antes de entender a obra de Kafka analisando sua biografia, devemos tentar entender sua biografia analisando sua obra.

Priscilla Pereira Santos

II.15 / 15.II

Conhecendo um pouco a biografia de Kafka é quase impossível não relacionar sua experiência de vida e sua obra. Podemos ler “Diante da lei” pensando, por exemplo, na relação entre Kafka e seu pai. O porteiro da parábola representaria a autoridade, o pai autoritário, “com o seu casaco de pele, o grande nariz pontudo, a longa barba tártara, rala e preta”, o todo poderoso que impede a entrada do homem do campo/filho na lei, que pode ser entendida como a liberdade, a autonomia, o conhecimento etc. Em “O veredicto”, é mais fácil ainda vermos essa relação transposta na relação entre Georg e seu pai; o conflito, extremado, é levado às últimas consequências: o suicídio de Georg.

⁵⁵ BUENO. Notas do teatro perverso, p. 41.

⁵⁶ TAJNE. *Filosofia da arte*, p. 11.

⁵⁷ KONDER. *Kafka*, p. 17.

⁵⁸ KAFKA. *Carta ao pai*.

⁵⁹ CROCE. *A poesia*, p. 195.

⁶⁰ CECILIO. A fome do jejuador, p. 6.

⁶¹ POULET. A crítica e a experiência de interioridade, p. 78.

⁶² KONDER. *Kafka*, p. 19.

⁶³ PROUST. O método de Sainte-Beuve, p. 54-55.

⁶⁴ POULET. A crítica e a experiência de interioridade, p. 78.

No entanto, é preciso perceber que em tal perspectiva estão embutidos pressupostos que devem ser explicitados e pensados. Sainte-Beuve, por exemplo, acreditava que a literatura não poderia ser separada do homem; a obra seria, então, um reflexo da individualidade do autor, e seria também, segundo Taine, produto do contexto sócio-histórico no qual o autor está inserido.⁶⁵ Essa teoria nos parece, a princípio, bastante plausível. No entanto, ela se concentra no autor e nas condições de produção da obra literária (contexto e biografia), e entende esse homem/autor como uma personalidade, um caráter uno, coerente e consciente de suas intenções. Segundo Sainte-Beuve, um autor pode até mudar de gênero, mas não de caráter, de personalidade.⁶⁶

Proust problematiza essa relação determinista que Sainte-Beuve estabelece entre autor-biografia-obra. Para ele, é preciso separar o homem da obra, perceber que existe um “eu” literário e um “eu” exterior, e que entre eles existe um abismo. Esse “eu” literário profundo expressa a “alma do poeta”, e só se mostra nos seus livros e em nada mais.⁶⁷ Poulet também ressalta que uma interpretação puramente biográfica da obra erra, uma vez que não percebe que o sujeito da obra não é o seu autor, mas um outro eu que só existe na obra e que não se define por nenhum elemento externo a ela. Para Poulet, o trabalho do crítico consiste em inicialmente se apropriar da obra empaticamente, interiorizando a consciência profunda que ela abriga, e posteriormente se distanciar, para observar todo o processo de um ponto mais elevado, conferindo-lhe inteligibilidade.⁶⁸

Os argumentos de Proust e Poulet parecem bastante relevantes e plausíveis, mas como ler Kafka a partir dessas ideias? Que eu profundo seria esse que fala através da obra kafkiana? Como apreendê-lo se, na maioria das vezes, não conseguimos sequer nos identificar empaticamente com a obra? Lendo e relendo “Diante da lei”, permanecemos como o homem do campo, do lado de fora, buscando todos

os meios e usando todas as forças para ter acesso à chave que nos permita penetrar no universo criado por Kafka. O mesmo acontece com “O veredicto” e outras obras – *O processo*, *A metamorfose*. O que sentimos inicialmente não é empatia, mas um estranhamento em relação à obra. O desenrolar dos acontecimentos nessas obras é completamente imprevisível e muitas vezes incoerente. O que isso quer dizer?

Se a abordagem biográfica não nos fornece uma chave satisfatória para a interpretação da obra, tampouco a ideia do eu profundo consegue tornar a obra de Kafka menos obscura. Por que parece que para algumas obras a interpretação – o diálogo entre o eu leitor e o eu da obra – é mais fácil e para outras mais difícil? A resposta talvez esteja na análise dos elementos da obra.

A narrativa de Kafka se caracteriza por uma abundância de símbolos, de significantes abertos a múltiplas interpretações. A obra kafkiana é pródiga de “pregnância simbólica”,⁶⁹ ou seja, dessa capacidade própria do símbolo de apontar para múltiplos sentidos – a lei, o porteiro, o homem do campo etc., são elementos passíveis de múltiplas interpretações. “Diante da lei” e outras obras de Kafka parecem repletas de “espaços vazios” onde o leitor deve entrar e atuar na produção do sentido. É claro que informações sobre sua biografia e sobre o contexto de produção da obra enriquecem a interpretação, mas, não podemos fechar aqui. Talvez a profundidade da obra de Kafka esteja exatamente nessa abertura, na possibilidade de se ter acesso não a um único “eu” profundo, mas a uma pluralidade de “eus” que nos falam através da obra.

Simone Fonseca Gomes

⁶⁵ SAINTE-BEUVE. *La critique littéraire, base de la science morale*; TAINÉ. *Filosofia da arte*.

⁶⁶ SAINTE-BEUVE. *La critique littéraire, base de la science morale*.

⁶⁷ PROUST. *O método de Sainte-Beuve*.

⁶⁸ POULET. *A crítica e a experiência de interioridade*.

⁶⁹ DURAND. *Campos do imaginário*.

**III . A obra-em-si:
organicidade e autorreferencialidade>>**

III.1 / 1.III

Referindo-se a um trecho de *Sarrasine*, de Balzac, no qual um castrado disfarçado de mulher é descrito ao sabor das mais íntimas características e qualidades femininas, Barthes questiona quem de fato teria tomado a palavra: “É o herói da novela, interessado em ignorar o castrado que se esconde sob a mulher? É o indivíduo Balzac, dotado, por sua experiência pessoal, de uma filosofia da mulher? É o autor Balzac, professando suas ‘idéias literárias’ sobre a mulher? É a sabedoria universal? A psicologia romântica?”¹ A esse propósito, Barthes expõe a rigidez da crítica em explicar a obra por seu autor: “a crítica consiste ainda, o mais das vezes, em dizer que a obra de Baudelaire é o fracasso do homem Baudelaire, a de van Gogh é a loucura, a de Tchaikovski é o seu vício”.²

“O escritor não é um sonhador idealista, não se contempla na intimidade da sua bela alma, não se enterra na certeza interior de seus talentos”, explica, a respeito, Blanchot. “Seus talentos, ele os põe na obra, isto é, necessita da obra que produz para se conscientizar deles e de si mesmo. O escritor só se encontra, só se realiza em sua obra; antes de sua obra, não apenas ignora o que é, mas também não é nada.”³ E ainda:

Suponhamos a obra escrita: com ela nasce o escritor. Antes, não havia ninguém para escrevê-la; a partir do livro, existe um autor que se confunde com o seu livro. Quando Kafka escreve ao acaso a frase: “Ele olhava pela janela”, está, diz ele, em tal estado de inspiração, que essa frase já está perfeita. É que ele é o seu autor – ou, mais exatamente, graças a ela ele é autor: é dela que tira sua existência, ele a fez e ela o faz, ela é ele mesmo, e ele é inteiramente o que ela é.”⁴

Barthes reforça: “é a linguagem que fala, não o autor; escrever é, através de uma impessoalidade prévia [...] atingir esse ponto onde só a linguagem age, ‘performa’, e não ‘eu’.”⁵ Investiga-se, agora, a

¹ BARTHES. A morte do autor, p. 65.

² BARTHES. A morte do autor, p. 66.

³ BLANCHOT. A literatura e o direito à morte, p. 293.

⁴ BLANCHOT. A literatura e o direito à morte, p. 295. (Grifo meu).

⁵ BARTHES. A morte do autor, p. 66.

obra em si, por sua composição e pela relação que mantém com o restante da produção de seu autor ou de outros mais.

O narrador kafkiano é um ser ímpar. Na introdução de “Diante da lei”, ele conquista a confiança do leitor e o toma pela mão. Sua impessoalidade permite que a história siga o seu próprio caminho, e somente o leitor esboça opinião. Isso torna possíveis as várias rupturas ou mudanças de rumo da narrativa, levando a linguagem a um balé sedutor. Conformismo, insignificância, mortalidade, esforço inútil, adiamento de objetivos, metas inalcançáveis são elementos que orbitam nas narrativas tipicamente kafkianas. O personagem kafkiano absorve o absurdo e nele molda a sua vida, como se fosse um processo natural e inevitável.

O homem do campo é insignificante perante a instituição da lei e seu guardião imediato, o porteiro. Sua jornada para acessar a lei é longa, embora o adiamento seja inevitável: suas investidas são sempre derrotadas pela simples palavra do porteiro. O absurdo da entrada proibida, uma vez que “a lei deve ser acessível a todos e a qualquer hora”, é absorvido pelo homem do campo, que se resigna e espera, até que sua vida se esgote e não mais seja possível concluir o seu objetivo. Uma ruptura evidente ocorre quando, em seu momento derradeiro, o homem do campo reflete e questiona: “Todos aspiram à lei. Como se explica que em tantos anos ninguém além de mim pediu para entrar?” Agora que não pode mais adentrar a lei, o inviolável absurdo é, então, desafiado. O porteiro replica, com uma verdade absoluta: “Aqui ninguém mais podia ser admitido, pois esta entrada estava destinada só a você. Agora eu vou embora e fecho-a.”

Ao discorrer sobre uma narrativa de Josef Skvorecky, Kundera diz:

A história que acabo de contar é uma das que podemos chamar sem hesitação kafkiana. Esse termo, tirado de uma obra de arte, determinado apenas pelas imagens de um romancista, aparece como único denominador comum de situações (tanto literárias quanto reais) que nenhuma outra palavra permite apreender e para as quais nem a politicologia, nem a sociologia, nem a psicologia nos fornecem a chave.⁶

⁶ KUNDERA. Em algum lugar do passado, p. 92.

“Diante da lei” plenifica essas imagens instituídas por Kafka, integrando o acervo que cunhou o adjetivo kafkiano.

Alessandro da Silva Larangeiras

III.2 / 2.III

Ao analisar um texto, devemos levar em consideração suas características estruturais e linguísticas, o que nos ajudará a perceber certas “marcas” que definem o estilo e o valor da obra. A leitura atenta das obras de Kafka nos leva a definir três principais características do estilo kafkiano: o tom de estranheza, a passividade das personagens e a quebra da expectativa.

Ao ler Kafka, o leitor sentirá um “tom de estranheza”, uma incompatibilidade entre real e imaginário, mas essa “estranheza” é encarada com extrema naturalidade pelo narrador. A respeito disso, Kayser comenta: “O narrador kafkiano se alheia a nós [...] ao reagir emocionalmente de outro modo, não como esperamos.”⁷ Isso pode ser percebido em várias obras. Em “Diante da lei”, o homem do campo, ao ser confrontado pelo porteiro (“Se o atraindo tanto, tente entrar apesar da minha proibição”), apenas “decide que é melhor aguardar até receber a permissão de entrada”, não há uma luta por seus direitos, não há ação, o que deixa o leitor incomodado, mas o narrador permanece imperturbável. O mesmo ocorre em *A metamorfose*, em que o personagem age normalmente (ter se transformado em um inseto não mudou em nada seu temperamento) e só se incomoda com sua aparência quando esta parece incomodar os outros, mas, ainda assim, sem revolta, sem ação.

Em Kafka, a passividade das personagens associa-se à sua solidão. Em *A metamorfose*, Gregor não recebe ajuda nem pede por ela (e, se tentasse, ninguém o entenderia). Em “Diante da lei”, o homem do campo se espanta com a ausência de outras pessoas no local. Em “Uma mensagem imperial”, o mensageiro tem sua missão dificultada pela própria comunidade; passar a mensagem de pessoa

⁷ KAYSER. *O grotesco*, p. 126.

a pessoa, ou comunicar a todos que ele precisa se mover com rapidez, sequer é cogitado.⁸

Observa-se também o que chamo de *impotência do herói*: em Kafka, as instituições e as figuras de autoridade possuem sempre um poder inalcançável. Kundera comenta que

*em Kafka, a instituição é um mecanismo que obedece a suas próprias leis, que foram programadas não se sabe mais por quem, nem quando, que não têm nada a ver com os interesses humanos e que são, portanto, ininteligíveis.*⁹

É isso que ligará, muitas vezes, o kafkiano ao teológico, pois, ao colocar o funcionamento do mundo fora da compreensão humana, Kafka poderia estar representando o poder religioso. Uma outra associação possível é à concepção de sociedade de Durkheim, para quem o "fato social" seria dotado de vida própria. O que aproxima, aqui, Kafka e Durkheim é o poder que ambos dão à sociedade. Esta, que é anterior e exterior ao indivíduo, dita as regras e as impõe. Mesmo que tais regras sejam ininteligíveis, o indivíduo as cumpre, afinal, não acredita ter forças para enfrentar a sociedade. Em Kafka, as personagens que deveriam ser os heróis não acreditam na possibilidade de mudança e melhora da realidade; são passivas, não creem na ação, consideram-se fracas e incapazes.

Essa incapacidade e falta de ação por parte das personagens muitas vezes só é resolvida através da morte das mesmas. Em "Diante da lei", a morte (ou estar perto dela) foi o que trouxe a verdade ao homem do campo. Em *A metamorfose*, morrer foi a solução para ser visto e readaptado à família. Pode-se dizer que ocorreu um "autossacrifício" de Gregor pela família, o que se repete em "O veredicto", com Georg, que cumpre o veredicto do pai e morre "por afogamento". Em "A preocupação do pai de família", Odradek é uma "coisa" inútil, mas o narrador se pergunta: "Será que pode morrer?"¹⁰

Outra importante característica do estilo kafkiano (que perpassa as demais) é a quebra da expectativa. "Ao longo da narrativa, não se

explica nada, ao mesmo tempo em que se sente a pressão de forças cruéis", explica Calasso a respeito de "O veredicto".¹¹ Essa "pressão de forças cruéis" desemboca na quebra da expectativa ao final da narrativa e tem o poder de destruir toda e qualquer esperança. Em "Diante da lei", a narrativa se inicia como qualquer outra, apresenta os personagens e a situação em que se encontram; a partir da fala do porteiro: "Se o atraí tanto, tente entrar apesar da minha proibição. Mas veja bem: eu sou poderoso", "o chão narrativo", como diz Calasso, "já vai cedendo sob os pés do leitor".¹² Nesse momento, percebemos que a situação do homem do campo não é uma situação comum e que se trata de uma "irrealidade", afinal, não é comum que um porteiro nos diga para enfrentá-lo. No decorrer da narrativa, várias situações confirmam essa ideia de irrealidade: o porteiro oferece um banco para o homem se sentar, o homem tenta conversar com as pulgas do porteiro, o homem está quase morrendo enquanto o porteiro continua com sua pose intimidadora e forte. Mas ao final da narrativa ocorre a quebra total, o porteiro diz: "Aqui ninguém mais podia ser admitido, pois esta entrada estava destinada só a você. Agora eu vou embora e fecho-a." Percebe-se que a narrativa toma outro rumo, não há explicação ou esperança, só há sentimento de impotência. Afinal, quem detinha o poder, na realidade, era o homem do campo, e não o porteiro.

As obras de Kafka contêm em si mesmas os elementos que justificam a sua consagração. Pude explicitar apenas alguns desses elementos; a cada nova leitura, somos convidados a perceber mais elementos e a valorizar ainda mais as incríveis obras kafkianas.

Ana Cláudia Dias Rufino

III.3 / 3.III

Em "Diante da lei", narram-se fatos comuns e fatos absurdos ou grotescos sem a menor alteração de tom. O narrador de Kafka é "inconfiável":¹³ ele conduz o leitor da normalidade ao grotesco sem qualquer aviso da mudança.

⁸ KAFKA. *Um médico rural*.

⁹ KUNDERA. Em algum lugar do passado, p. 93.

¹⁰ KAFKA. *Um médico rural*.

¹¹ CALASSO. *K.*, p. 124-125.

¹² CALASSO. *K.*, p. 129.

¹³ COSTA LIMA. *Limites da voz*.

Quando, no conto, o homem do campo se aproxima do porteiro e pede para ser admitido na lei, o leitor não se espanta, pois entende a situação como natural. Quando, no entanto, esse leitor chega à última linha do conto e percebe que o homem foi impedido de passar por uma porta que só existia para ele, tem a sensação de que teve o chão retirado de debaixo de seus pés, sem entender quando isso aconteceu. Percebe, então, que nunca teve os pés bem firmados nele, que esse chão nunca existiu; as narrativas de Kafka seriam, assim, “grotescos latentes”.¹⁴

Outro traço comum às narrativas do autor que se apresenta em “Diante da lei” é a ideia de “labirinto a perder de vista”.¹⁵ Nesse labirinto, a tarefa que o protagonista pretende cumprir, ou porque lhe foi ordenada, como em “Uma mensagem imperial”, ou porque é de seu interesse, como em “Diante da lei”, é impossível de ser cumprida. Em “Diante da lei”, a sucessão de porteiros, um mais poderoso que o outro, faria malograr a tentativa do homem do campo, mesmo existindo uma entrada destinada apenas a ele.

Essas características tornam “Diante da lei” uma narrativa interessante, curiosa, diferente da maior parte das outras narrativas conhecidas. Ela sugere um jeito de viver a realidade. Com seu grotesco latente, Kafka apresenta um mundo “indiscernível e estranho”, que, para os leitores que se sentem perfeitamente encaixados na realidade, serviria de contraexemplo: tais leitores encarariam o conto como totalmente irreal, e talvez, por isso mesmo, mais curioso e cômico.

Um último ponto a ser citado em relação a “Diante da lei” é a referência sutil a um mundo pseudoteológico em que o castigo procura a falta e o castigado suplica que o reconheçam culpado.¹⁶ O homem do campo é castigado com a proibição de entrar na lei. Não sabendo que falta cometeu para tanto, passa anos ao lado do porteiro, repetindo sempre um pedido que, ele sabe, será negado, na esperança de que lhe digam por que não pode ser admitido na lei.

¹⁴ KAYSER. *O grotesco*, p. 125-126.

¹⁵ KUNDERA. *Em algum lugar do passado*, p. 93.

¹⁶ KUNDERA. *Em algum lugar do passado*, p. 94.

Esse mundo que dialoga com a teologia merece uma atenção particular por convidar o leitor a refletir sobre a própria existência humana.

Em conclusão, “Diante da lei” é valioso pela história que conta, pela forma como a conta, pela reflexão a que convida.

Ana Cristina Fonseca dos Santos

III.4 / 4.III

Borges, ao analisar certas obras da tradição filosófica e literária e tentar traçar quem teriam sido os precursores de Kafka, nos dá uma nova visão do autor tcheco. A ideia de uma singularidade de Kafka cai por terra ao percebermos que “sua” voz está presente em diversos textos antigos, textos repletos das características que definem a obra de Kafka. Essas características são chamadas, hoje, de “kafkianas”.¹⁷

Um ponto importante, que identifico em vários contos de nosso autor, tem relação com a “voz” das personagens, voz e intenção que não alcançam o interlocutor. Se considerarmos que o homem do campo, que tenta ter acesso à lei, não consegue fazer sua voz ser ouvida, identificaremos aí o não cumprimento de uma meta e a incapacidade da voz chegar ao destinatário. Há também “Uma mensagem imperial” que o mensageiro nunca irá conseguir entregar; em “Uma folha antiga”, os moradores da cidade não conseguem se comunicar com os nômades, cuja língua não entendem.¹⁸

Outras características kafkianas: a impotência dos homens perante um poder superior; a presença de fatos e situações absurdas; a falta de esperança; o horror e a aceitação da animalidade do homem (em *A metamorfose* e “Um médico rural”); o desfecho frustrante. Em “Diante da lei”, o homem do campo, fraco e comum, se vê diante de um poder absurdo, poder esse que está impregnado não só no porteiro como também na instituição que ele guarda: a lei. Ele fica sentado em um banco por anos esperando sua chance para entrar na lei, mas o tempo passa e, no final de sua vida, ele vê o brilho da lei, porém não consegue ter acesso a ela. O final é frustrante,

¹⁷ BORGES. *Kafka e seus precursores*.

¹⁸ KAFKA. *Um médico rural*.

pois o homem não consegue cumprir seu objetivo, e demonstra a fragilidade da vida humana.

Voltando a Borges, ele traça paralelos com uma literatura antiga, desde o paradoxo de Zenão, o apólogo de Han Yu, até obras mais recentes ou contemporâneas a Kafka, como os escritos de Kierkegaard, Léon Bloy, Lord Dunsany e Robert Browning.¹⁹ Essas obras possuem características que hoje conhecemos como kafkianas: as metas inalcançáveis, a falta de conhecimento do homem perante o sobrenatural e o poder superior etc. Sem dúvida, tais obras surgiram antes de Kafka, mas só podemos reconhecer essas características nelas porque temos Kafka. A linguagem “kafkiana” possui formas e tons; é, hoje, uma linguagem pública e impessoal.

André de Souza Pinto

III.5 / 5.III

Quem já tenha lido Kafka e que venha a ler “Diante da lei”, não se surpreenderá ao saber que se trata de um texto do autor; deve mesmo pensar, quase que imediatamente, que esse é um texto típico de Kafka. Mas quais são as características que o tornam tão kafkiano? Pode-se perceber um certo tom, um tipo de atmosfera, de situação e de linguagem que o caracterizam.

Relendo a parábola, chamou-me a atenção a economia de palavras e a descrição vaga dos personagens, do ambiente e da situação, como sempre insólita. Começa pelo estranhamento que já nos causa a primeira frase: “Diante da lei está um porteiro”. Como assim, “diante da lei”? Que “lei”? Por que ele não esclarece melhor o que chama de “lei”? E o porteiro, é porteiro de onde? Pode ter sido por acaso ou por uma escolha bastante consciente do escritor, nunca saberemos. A intenção final será sempre uma suposição; a única coisa que por fim “seguramos” é o texto.

A estranheza da situação e o caráter vago da descrição são elementos kafkianos que nos prendem à leitura na busca de

¹⁹ BORGES. Kafka e seus precursores.

esclarecimentos. Quanto menos o autor descreve e adjetiva, maiores as possibilidades de interpretação. Prova disso foi que, ao compartilharmos nossas interpretações pessoais de “Diante da lei” em sala de aula, surgiram para mim leituras que nunca teria cogitado, todas possíveis. Mesmo o homem do campo é uma figura vaga. Os diálogos são curtos, lacônicos. Do começo ao fim vivenciamos o desconforto da incerteza e paradoxalmente uma identificação com o homem do campo; a situação também é estranha, mas ao mesmo tempo familiar. Há um enigma a ser solucionado. É genial como Kafka consegue amarrar tão impecavelmente os elementos da narrativa a ponto de construir uma metáfora em que todos os aspectos psicológicos, de crítica e de ironia estejam tão bem encaixados. O final aberto é fantástico, Kafka não tenta explicar nada, apenas cria as condições para a jornada nesse universo simbólico. O texto instiga a pensar, e quanto mais avançamos em busca das respostas, mais questões vão surgindo. O final não salva o leitor nem o protagonista, há total quebra de expectativa, tudo isso é kafkiano. Se fosse associar o texto kafkiano a uma imagem, seria a um daqueles labirintos de M. C. Escher em que a saída é o recomeço e quando sentimos que a escada está descendo, estamos subindo.

A impotência e a solidão, a corrida que não leva a nenhum lugar, o clima sombrio, a perspectiva pessimista também são especificidades da escrita kafkiana. Ainda que outros escritores tenham usado alguns desses recursos antes de Kafka, foi Kafka que emprestou o nome ao conjunto deles, tão presentes eles se tornaram em sua obra.

Andrea Ferraz

III.6 / 6.III

Foucault reinterpreta a figura do autor em termos de uma *função autor* “ligada ao sistema jurídico e institucional que contém, determina, articula o universo dos discursos”: “ela não remete pura e simplesmente a um indivíduo real, ela pode dar lugar simultaneamente a vários egos, a várias posições-sujeitos que classes diferentes de indivíduos podem vir a ocupar”. “Que importa quem fala?”

pergunta-nos Foucault – o rumor da indiferença que fez silenciar na crítica o alarde da biografia.²⁰

Para Barthes, o escritor moderno nasce no ato de sua escritura, no parto de seu texto, que, de qualquer forma, não é “seu”, mas “um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas, das quais nenhuma é original: o texto é um tecido de citações, saídas dos mil focos da cultura”.²¹

Isso nos remete não mais a Kafka, mas ao kafkiano, compreendido como elementos textuais que existem antes e depois de Kafka. É neste sentido que Borges reconhece os precursores de Kafka, aqueles que, antes do nascimento do filho de Hermann e Julie, executaram o kafkiano. Borges cita o paradoxo de Zenão, um apólogo de Han Yu, do século 9, os escritos de Kierkegaard, Leon Bloy e Lord Dunsany. Em todos esses precursores, as características do kafkiano: os paradoxos e ciclos sem fim, os labirintos de becos sem saída, as inversões de realidade e absurdos que se tornam aceitos e corriqueiros, o “aquilo que era para ser mas nunca é”, mitos sombrios e instituições atrozés.²²

Em “Diante da lei”, há a instituição da lei e seus porteiros atrozés; há uma sucessão de salas e porteiros que nunca se conhece: angústia do infinito, nunca chegar, nunca sair. Pensa o homem do campo que “a lei deve ser acessível a todos e a qualquer hora”, no entanto lhe barram a entrada, absurdo que logo é aceito passivamente. Ele pragueja e amaldiçoa, mas não antes de sentar no banquinho que lhe servirá para o resto da vida: o absurdo se torna a norma.

O ser não o é. E esse “não ser” não é a morte, mas a negação da morte. De acordo com Blanchot, Kafka herda o tema da maldição dos renascimentos através da cabala e das tradições orientais.²³ Em “Diante da lei”, o homem do campo morre sem nunca ter sido. Negam-lhe a entrada na lei, negam-lhe o direito à morte.

²⁰ FOUCAULT. O que é um autor?, p. 279-280.

²¹ BARTHES. A morte do autor, p. 68-69.

²² BORGES. Kafka e seus precursores.

²³ BLANCHOT. A literatura e o direito à morte, p. 324.

O valor de “Diante da lei”, paradigma do kafkiano, é o valor do kafkiano, que, por sua vez, contém em si o valor da literatura. A literatura trata da coisa humana. Se o kafkiano existe para além de Kafka, é porque diz respeito à condição humana. Kundera, um autor tcheco que viveu o dilema de se ser um autor tcheco depois de Kafka, conta as desventuras reais de um engenheiro de Praga que bem poderiam ter sido situações dos personagens “K”.²⁴ E como a história se passa nos anos de chumbo por trás da cortina de ferro, não há qualquer surpresa pela sincronia entre fato e ficção, já que o Estado totalitário é a realização da profecia kafkiana. Mas seria mesmo uma profecia ou apenas a percepção de elementos da condição humana que primeiro vieram a ser texto e depois se plasmaram em realidade?

Em sua ambiguidade, a literatura “é negação, pois repele para o nada o lado desumano e indeterminado das coisas: define-as, torna-as finitas, e é nesse sentido que é realmente a obra da morte no mundo”, diz Blanchot. “Mas, ao mesmo tempo”, continua,

*após ter negado as coisas em sua existência ela as conserva em seu ser; faz com que as coisas tenham um sentido, e a negação que é a morte no trabalho é também a chegada do sentido, a compreensão em ação.*²⁵

A literatura, como expressão última de uma linguagem que traz a morte do ser, é, ao mesmo tempo, foice e semeadora do humano.

Bruno Oliveira Dias

III.7 / 7.III

O escritor não existe fora do momento de criação e performance da escrita, da forma verbal rara, do gesto de inscrição (não de expressão), cuja raiz não é senão a própria língua desprovida de uma entidade controladora.²⁶ Assim, podemos constatar, por exemplo, como Borges, o fato de escritores poderem tecer a linguagem de forma tão semelhante, no mínimo com um tom parecido.²⁷

²⁴ KUNDERA. Em algum lugar do passado.

²⁵ BLANCHOT. A literatura e o direito à morte, p. 325.

²⁶ BARTHES. A morte do autor.

²⁷ BORGES. Kafka e seus precursores.

Uma característica que não se pode deixar de notar nos textos de Kafka é a utilização de situações absurdas que geram estranheza, a qual provém, segundo Kayser, da essência do mundo e da falta de concordância entre este e o autor, e não de seu eu. Essa estranheza causada pelo viés do impossível não dá chance ao leitor de qualquer explicação tangível. A racionalidade está perdida numa espécie particular do grotesco. O leitor não pode se prevenir do movimento autônomo, das personagens muitas vezes sem nome que avançam sobre ele, da realidade irreal, do sonho possível que quer desvendar a realidade impossível.²⁸ Como quando um homem transforma-se num inseto repugnante e aceita tal fato com normalidade, ou quando um objeto estranho relaciona-se com o narrador e impõe dúvidas a ele, quando cavalos interessam-se pelo curso das coisas, quando o médico deita-se nu ao lado do paciente sem objeções, ou quando o filho suicida-se prontamente a pedido de seu pai.

São esses encontros com o abissal sem qualquer julgamento por parte do narrador que geram o estranhamento, a falta de orientação de mundo, a sensação de não ter lugar seguro para pisar causados pela obra de Kafka. O autor nos coloca dentro de situações bizarras e não nos oferece nenhum tipo de dica pra sabermos quando é possível rir ou sentir horror diante dos grotescos latentes de um narrador imperturbável, emocional e racionalmente contrário ao esperado,²⁹ embaçando-nos em divertimento e desespero.³⁰

Em “Diante da lei”, a lei aparece como um lugar, o que nos causa o primeiro estranhamento. O homem deseja entrar nesse lugar, e por toda sua vida, ao longo da narrativa, essa meta permanece inalcançável. O homem tenta, apesar de todas as aparentes dificuldades, convencer o porteiro, conversa com as pulgas de seu casaco, uma tentativa absurda narrada com toda naturalidade, sem qualquer tom de julgamento ou estranheza. A opressão e a onipotência institucional, típicas em Kafka, são representadas, nessa narrativa, pelo

²⁸ KAYSER. *O grotesco*.

²⁹ KAYSER. *O grotesco*.

³⁰ CALASSO, K., p. 138.

porteiro, que, por sua vez, representa entidades superiores. Diante da lei o homem é infantilizado, torna-se cego e curvo, sem poder algum para alterar sua situação. Também é característico de Kafka o caráter intrigante da revelação adiada ou que jamais ocorre, que tem a capacidade de gerar grande ansiedade no leitor, o qual fica sem respostas para a sucessão dos acontecimentos.

Por essa capacidade de dar existência a situações irreais através da linguagem, e apenas por meio dela, é que se compõe o *scripteur* Kafka. Todo o resto resume-se à conexão que as palavras são capazes de estabelecer entre os homens.

Carolina Botura Antunes

III.8 / 8.III

Uma vez que a linguagem aparece como único fator determinante na crítica de uma obra literária, é imperativo que analisemos quais os pontos a serem levados em consideração. Como interpretar uma obra literária? No âmbito da linguagem, nos permitimos as seguintes questões norteadoras: O que se assemelha, na obra analisada, a outros textos literários (de diferentes épocas e autores)? Quais as características desses elementos similares (tipo de narrador, psicologia dos personagens, espaço etc.)?

Sobre o termo *kafkiano*, Kundera afirma que

*aparece como o único denominador comum de situações (tanto literárias quanto reais) que nenhuma outra palavra permite apreender e para as quais nem a política, nem a sociologia, nem a psicologia nos fornecem a chave.*³¹

O primeiro elemento kafkiano em Kafka é o narrador. Por meio de uma linguagem fria e direta, o narrador kafkiano descreve singelamente os fatos e acontecimentos mais escabrosos e macabros. Em “Diante da lei”, o narrador nos apresenta um conflito denso e enigmático, mas em nenhum momento o tom da narrativa trai que algo estranho se sucede. O enorme portão, situado em algum lugar

³¹ KUNDERA. Em algum lugar do passado, p. 92.

no interior; a inabalável resolução do homem do campo; o mistério contido por trás dos portões da lei; o sinistro desfecho; todos esses fatos o narrador nos passa sem nunca fazer qualquer julgamento ou demonstrar qualquer afetação.

A trama central do texto é mais um elemento. O conflito constitui um objetivo inatingível, uma meta fadada ao fracasso: o camponês jamais alcançará a plenitude da lei, não obstante os seus maiores esforços. Assim como o mensageiro em "Uma mensagem imperial" e Josef K. em *O processo*, o camponês nunca chegará um centímetro mais próximo de sua meta, mesmo que avance alguma coisa. Num fantástico paralelo, Borges relaciona essa meta inatingível com o paradoxo de Zenão: um objeto nunca chegará de um ponto A até um ponto B, pois antes deverá percorrer a metade do percurso, e, antes disso, a metade da metade etc. Apesar de avançar, o objeto nunca alcançará a meta, por mais óbvia e direta que ela pareça.³²

Os personagens também apresentam traços que podem ser classificados como kafkianos. Muitas vezes o personagem que deve atingir o impossível é um homem de bem, consciente de suas falhas, acanhado e relutante em lutar pelos seus direitos, contrastando diretamente com figuras imponentes e poderosas, que detêm todo o poder de decisão. Os personagens centrais kafkianos muitas vezes enfrentam sua meta até que ela os leve a morte, como é o caso em "Diante da lei" e "O veredicto".

Geralmente vago e impreciso, o espaço kafkiano é muitas vezes estéril. Em "Diante da lei", não sabemos ao certo onde se encontra o portão da lei; sabemos apenas que ele existe, uma estrutura agigantada e intimidadora. A cidade descrita em "Uma mensagem imperial" também não apresenta forma clara, e sua semelhança com uma cidade imperial oriental reforça a ideia de dispersão: os centros imperiais chineses eram guardados apenas para os nobres, e desconhecidos inteiramente por estrangeiros.

Através de uma linguagem simples e sem adornos, a narrativa kafkiana nos apresenta um conflito complexo demais para ser

resolvido, onde vagam, em labirintos nebulosos, personagens perdidos e solitários.

Claudio Garcia Lott

III.9 / 9.III

Há um certo magnetismo em associar a obra às nuances psicológicas do autor, como se ela fosse uma espécie de resultado artístico de uma purgação de traumas e tensões mentais. Talvez seja esse mesmo o caso, embora seja preciso admitir que tal investigação é mais precisamente o objeto de uma "psicologia da criação artística" do que da crítica literária em sua essência, até porque "a relação entre a vida particular [do autor] e a obra não é uma simplista relação de causa e efeito".³³ É interessante a tentativa de penetrar na personalidade do autor de um texto que nos causa prazer contemplativo, mas isso acaba por colocar em segundo plano o próprio material que provoca a contemplação. Desse modo, é coerente abandonar a chamada "falácia intencional" e desconsiderar a intenção do autor ao criar a obra, desígnio que "não é nem acessível nem desejável como padrão para julgar-se o êxito de uma obra de arte literária".³⁴

É claro que Kafka não criou todas as características de seu estilo, mas ele foi o primeiro a reuni-las do modo como o fez. Para observar as marcas de tal estilo em "Diante da lei", vamos nos apoiar nas "características intrínsecas", isto é, "aquelas qualidades evidentes por si mesmas numa obra literária [...] qualidades que se submetem à análise: enredo, caracterização das personagens, cenário, símbolo, estilo e tom", e considerar valores como *complexidade, coerência e economia*.³⁵

Talvez a qualidade mais explícita nos textos de Kafka seja justamente a combinação da complexidade com a economia. Suas narrativas geralmente são curtas, e, ao mesmo tempo em que descrevem detalhes aparentemente irrelevantes dos personagens e dos

³³ WELLEK; WARREN, *Teoria da literatura*, p. 93.

³⁴ WIMSATT; BEARDSLEY. A falácia intencional, p. 641.

³⁵ DANZIGER; JOHNSON. *Introdução ao estudo crítico da literatura*, p. 241.

³² BORGES. Kafka e seus precursores.

acontecimentos, terminam abruptamente, deixando uma aura de mistério inconfundível. “Diante da lei” mal preenche duas páginas de texto, e as repetições que contém são imprescindíveis para a coerência da obra, que termina com uma frase enigmática que ecoa nos limites da compreensão. Os frequentes paradoxos não prejudicam a coerência, pois há sempre uma sequência lógica que os interliga, sequência essa subordinada à maneira tranquila, inconfiável do narrador.

Tanto o porteiro quanto o homem do campo são personagens de relevo, principalmente porque são totalmente imprevisíveis: não se espera que o porteiro diga ao homem que tente entrar apesar de sua proibição, nem que no final contrarie as expectativas afirmando que aquela entrada estava destinada somente a ele; tampouco se espera que o homem permaneça ao lado da porta durante “dias e anos” meramente fazendo perguntas com o simples intuito de ser admitido nas portas da lei. Quanto à complexidade de imagens e ambientação, não se pode ignorar a força imaginativa que a narração provoca ao deixar a cargo do leitor, por exemplo, a tarefa de decidir se as portas da lei são mesmo físicas, principalmente a partir do momento em que o porteiro dá um banquinho para que o homem aguarde sentado ao lado da porta. Talvez esse fenômeno decorra da genial complexidade de tom que constitui a obra.

Em “Diante da lei”, assim como nas outras obras de Kafka, o protagonista é envolvido numa sequência de situações indesejadas e absurdas, demonstrando incômoda passividade e inércia, como se não houvesse a menor possibilidade de escapar do destino trágico desencadeado por um acontecimento aparentemente sem importância, mas certamente mais relevante que a própria existência da vítima (o protagonista). Como que para enfatizar a inescapabilidade da cadeia de acontecimentos, a narração sutil e despreocupada, carregada com uma dose de humor nervoso, transfere a perplexidade do protagonista para o leitor, que se deixa levar, de mãos dadas com o narrador, por uma dimensão surreal, como se tudo aquilo não passasse de um pesadelo, mas sempre com aquela sensação incômoda de que aqueles fatos podem ser mais comuns do que parecem.

“Diante da lei” é, além de econômica (abrupta, até), uma obra coerentemente complexa, que abrange com maestria a ironia, a tensão e o paradoxo, que são as principais marcas de um texto literário de alto valor artístico.

Daniel Schneider

III.10 / 10.III

Ao contrário do método de Sainte-Beuve, no qual a linguagem é principalmente um meio, um instrumento para que o autor expresse sua personalidade, nos modelos de teóricos como Wellek e Warren, e Wimsatt e Beardsley, ela ganha uma dimensão maior, se torna autônoma e independente. Como defendem Wimsatt e Beardsley:

O poema não pertence nem ao crítico, nem ao autor (desliga-se do autor ao nascer e percorre o mundo subtraindo-se ao poder ou ao controle do criador sobre ele). O poema pertence ao público. Corporifica-se na linguagem posse peculiar do público, e trata do ser humano, objeto de conhecimento público.³⁶

Em “Diante da lei”, tem-se uma busca constante por um objetivo: entrar na lei. Mas, assim que chega à porta da lei, o homem do campo tem sua primeira decepção: há um poderoso porteiro que lhe impede a passagem, sendo que “a lei deve ser acessível a todos e a qualquer hora”. Esse pensamento o faz persistir; o porteiro, por sua vez, ao mesmo tempo em que o instiga a descumprir sua ordem e lhe dá esperanças, sempre o alerta sobre o seu descomunal poder, que, embora grande, é ínfimo se comparado ao da instituição que representa. O homem do campo persiste; o tempo passa sem que nenhum resultado positivo seja obtido. Ele fica velho, se degenera física e moralmente, nem mesmo as pulgas da gola de pele do porteiro são poupadas de suas súplicas, e por fim morre, sem conseguir realizar seu objetivo. Os meios de que se utilizou ou lhe foram impostos não permitiram que seu fim fosse alcançado, todos os seus esforços resultaram inúteis ante a poderosa instituição.

³⁶ WIMSATT; BEARDSLEY. A falácia intencional, p. 643.

Essa busca sem resultados e a impotência do homem ante as grandes instituições são uma constante nas obras de Kafka. Em “Uma mensagem imperial” ou em *O processo*, essas características são facilmente percebidas, e, somadas a outras, permitem utilizar o adjetivo *kafkiano* sem, no entanto, remeter à vida do autor. Como salientam Wellek e Warren:

*Nas obras de Milton ou de Keats existe uma qualidade que podemos designar por "miltônica" ou "keatsiana". Esta qualidade pode, porém, verificar-se a partir das obras em si próprias, ao passo que pode não ser detectável com base em elementos puramente biográficos.*³⁷

Na experiência com o texto de Kafka, que a princípio parece exigir do leitor mais do que ele é capaz de oferecer, os meios empregados levam a um fim, sendo possível encontrar uma saída no labirinto. Em suma, a interpretação de “Diante da lei” não pode ser chamada de *kafkiana*.

Diego Ferreira Costa

III.11 / 11.III

Considere-se a seguinte definição de *kafkiano*, encontrada no dicionário Houaiss:

*Que, de forma semelhante à obra de Kafka, evoca uma atmosfera de pesadelo, de absurdo, especialmente em um contexto burocrático que escapa a qualquer lógica ou racionalidade (diz-se de situação, obra artística, narração etc.).*³⁸

Interessante notar que essa definição não faz referência alguma ao homem Franz, judeu nascido em Praga, em 1883, que teve uma infância perturbadora. O nome que designara uma pessoa torna-se agora um adjetivo associado a um *corpus* literário. A pessoa do autor perde-se em seus escritos.

Essa perda, no entanto, não é tão fácil de se aceitar, quando “a imagem da literatura [...] está tiranicamente centralizada no autor,

³⁷ WELLEK; WARREN. *Teoria da literatura*, p. 96.

³⁸ HOUAISS. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, p. 1700.

sua pessoa, sua história, seus gostos, suas paixões”.³⁹ Barthes idealiza uma morte do autor como preço de existência da escritura – que, na verdade, só existe por intermediação de um leitor, não importa em que época. “O autor vê os outros se interessarem por sua obra”, diz Blanchot, e então “para ele a obra desapareceu, ela se torna a obra dos outros, a obra em que eles estão e ele não está.”⁴⁰ Wimsatt e Beardsley também ressaltam que a linguagem, na qual se corporifica uma obra literária, é uma posse peculiar do público. Assim, “o desígnio ou a intenção do autor não é nem acessível nem desejável como padrão para julgar-se o êxito de uma obra de arte literária”.⁴¹

Parece desafiador usar a ideia de morte do autor ao se tratar de Kafka quando muitos críticos veem suas obras como uma alegoria de sua vida. Autores como Kundera e Borges chegam a abordar o *kafkiano* sem remeter ao biográfico. Kundera analisa o *kafkiano* em termos da questão da instituição (“mecanismo que obedece a suas próprias leis”), do platônico (“no mundo *kafkiano*, o dossiê parece com a ideia platônica”), do teológico (“em todos os lugares em que o poder é endeusado, ele produz automaticamente sua própria teologia”), da punição (“[em Kafka] o castigo procura a falta”) e do cômico (“inseparável da própria essência do *kafkiano*”).⁴² A obra de Kafka é aí analisada em sua estrutura interna.

“O nome do autor”, explica Foucault, “não está localizado no estado civil dos homens, não está localizado na ficção da obra, mas na ruptura que instaura um certo grupo de discursos e seu modo singular de ser”.⁴³ Assim, a morte do autor se dá na concretização de um estilo que lhe é próprio, incorporado por seus escritos na linguagem e estrutura de suas obras. A partir disso é que surgem expressões como *platônico*, *shakespeareano* e *kafkiano*.

³⁹ BARTHES. A morte do autor, p. 66.

⁴⁰ BLANCHOT. A literatura e o direito à morte, p. 296.

⁴¹ WIMSATT; BEARDSLEY. A falácia intencional, p. 641-643.

⁴² KUNDERA. Em algum lugar do passado, p. 93-96.

⁴³ FOUCAULT. O que é um autor?, p. 274.

Em se tratando de “Diante da lei”, é possível pontuar em sua forma os aspectos que a caracterizam como obra kafkiana. Tem-se a lei, como uma instituição de poder, diante da qual está um homem do campo que aspira a algo que lhe é sempre negado e que tenta entender a punição de não poder ter acesso à lei, ainda que nos seus últimos dias de vida suas tentativas frustradas ganhem comicidade. Em suma, sua meta não é alcançada. Essa meta que nunca se alcança é reconhecida por Borges⁴⁴ no paradoxo de Zenão. Borges reconhece em diversas literaturas de diversas épocas a voz ou a linguagem kafkiana, afirmando que, nessa correlação, a identidade dos escritores não tem importância.

Quanto à questão do valor, Danziger e Johnson destacam termos referentes à dimensão intrínseca da literatura, como complexidade e coerência. A complexidade se manifesta em personagens cujas ações não são todas previsíveis, mas “a mera complicação sem uma finalidade não pode ser considerada uma virtude”.⁴⁵ “Diante da lei” é um texto coerentemente complexo, pois conduz um enredo de forma clara, manifestando certa complexidade em relação ao porteiro e ao homem do campo, pois não se sabe até quando permanecerão inflexíveis em seus propósitos. A complexidade das obras de Kafka é um espelho da complexidade que pode ser a vida. O valor do kafkiano está no fato de essa realidade poder ser percebida independentemente de se conhecer a intenção do autor.

Laura Kneipp Coscarella

III.12 / 12.III

Como lembra Foucault, ler um texto sem saber quem o escreveu, em que época, como, onde e com quais intenções é um exercício praticamente insuportável para o leitor contemporâneo.⁴⁶ Contra essa “tirania do autor”,⁴⁷ adota-se, aqui, a ideia de que não é função da

⁴⁴ BORGES. Kafka e seus precursores.

⁴⁵ DANZIGER; JOHNSON. *Introdução ao estudo crítico da literatura*, p. 245.

⁴⁶ FOUCAULT. O que é um autor?, p. 276.

⁴⁷ BARTHES. A morte do autor.

crítica estabelecer relações entre a pessoa do autor e a sua obra e, menos ainda, de reconstituir, por meio dos textos, os seus pensamentos e experiências. Que seja, portanto, dado a Kafka o direito de morrer em prol do nascimento de sua obra.

De fato, se há algum interesse por qualquer assunto externo à obra, é justamente pela existência da mesma. Portanto, deve ser o texto, o fato linguístico – não o autor – o objeto principal das análises.⁴⁸ Sob essa perspectiva, a qualidade da obra kafkiana pode ser medida segundo os critérios de complexidade, coerência e economia propostos por Danziger e Johnson.⁴⁹

Em Kafka, a complexidade estaria, principalmente, no tom. O narrador kafkiano permanece tranquilo e indiferente mesmo diante das situações mais insólitas. O ritmo da narrativa, embora constante, calculado e até frio, possui nuances que anunciam uma mudança de tom. Essa quebra, entretanto, logo volta ao estágio anterior para, em seguida, às vezes num círculo vicioso, culminar num desfecho dramático ou num “não desfecho”.⁵⁰ Aliás, é essa outra característica da prosa kafkiana: uma situação sem solução, uma meta que nunca é alcançada, em suma, “um labirinto a perder de vista”.⁵¹ Em “Diante da lei”, o homem do campo nunca alcança o seu objetivo, como o mensageiro de “Uma mensagem imperial”; não se sabe até quando os nômades ficarão em frente ao palácio ou se o médico rural retornará à sua casa algum dia.⁵²

O grotesco, quase sempre envolto numa atmosfera absurda e fantasiosa, seria, por sua vez, a característica mais marcante de todos os textos kafkianos.⁵³ Em “Diante da lei”, a situação de um homem que envelhece até a morte sem ter acesso à lei é contada de forma natural. A irritante presença de Odradek em “A preocupação do pai de família” não é sequer questionada. Em “Uma folha antiga”, a cena de homens atacando e comendo um boi vivo em praça pública

⁴⁸ WELLEK; WARREN. *Teoria da literatura*.

⁴⁹ DANZIGER; JOHNSON. *Introdução ao estudo crítico da literatura*.

⁵⁰ CALASSO. *K*.

⁵¹ BORGES. Kafka e seus precursores; KUNDERA. Em algum lugar do passado.

⁵² KAFKA. *Um médico rural*.

⁵³ KAYSER. *O grotesco*.

é narrada de forma absolutamente impassível. Há também a ferida do paciente do médico rural: um machucado de um palmo, cheio de vermes que se reviram para a luz.⁵⁴

A maioria dos personagens kafkianos é estrangeira, vem de fora, ou se torna estrangeira ao ambiente,⁵⁵ como em “Diante da lei”, “Um médico rural”, *A metamorfose*, “A preocupação de um pai de família” e “Uma folha antiga”. A morte também é um tema recorrente em Kafka: o pai de família teme morrer antes de Odradek, Georg é condenado à morte em “O veredicto”, o homem do campo está prestes a morrer...

Finalmente, convém observar como a questão do poder e da culpa está colocada na obra de Kafka. Alguns personagens parecem pagar por um erro que ignoram qual seja. É assim com o homem do campo diante da lei, que não sabe a razão pela qual é punido com a impossibilidade de acesso a ela. Georg cumpre espontaneamente a sentença proferida pelo pai. Em ambos os casos, o poder é uma figura ameaçadora, violenta e autoritária. É burocrático quando deveria ser acessível e omissivo quando deveria ser atuante, como em “Uma folha antiga”.

Quando se comparam diferentes textos de Kafka, é possível identificar algumas estruturas que se repetem de forma magistral, da escolha das palavras ao arranjo do texto. Por sua coerência e riqueza interna, “Diante da lei” e os demais textos citados são dignos das melhores avaliações.

Luciane Scarato

III.13 / 13.III

Borges ressalta que os precursores de Kafka vão desde os “próximos” Kierkegaard e Browning (século 19) até os “longínquos” Han Yu (século 9) e Zenão, citado por Aristóteles (século 4 a.C.). Todos eles trabalharam enredos, temáticas ou personagens que se encontram compreendidos na definição canônica do *kafkiano*. Por que não havia

⁵⁴ KAFKA, *Um médico rural*.

⁵⁵ CALASSO, K., p. 139.

surgido antes, na história da literatura, outro termo para designar o significado que hoje atribuímos ao adjetivo *kafkiano*, derivado, talvez, dos nomes de Browning, ou de Han Yu, ou de Zenão etc.? Segundo Borges, porque os ditos precursores parecem-se com Kafka mas “nem todos se parecem entre si”.⁵⁶

Tomemos um sucessor, completamente afastado do autor tcheco no âmbito temporal, geográfico, cultural e estilístico: o mineiro Fernando Sabino. Em seu romance mais conhecido, *O encontro marcado*, há um trecho que se tornou muito famoso na literatura brasileira: “De tudo ficaram três coisas: a certeza de que ele estava sempre começando, a certeza de que era preciso continuar e a certeza de que seria interrompido antes de terminar.” Sabino não é, no conjunto de sua obra, um autor kafkiano, tampouco o é o referido romance. Entretanto, é impossível negar a presença do kafkiano (consciente ou não) nesse trecho específico, que se manifesta através de uma angústia tripla: o eterno retorno ao ponto de partida, o processo contínuo que nunca tem fim e a certeza do fracasso ao final. O fracasso, neste caso, é causado pela interrupção – manifestação de uma força externa, maior e mais forte do que a do herói. Ora, não é este o mesmo destino do homem do campo em “Diante da lei”? As contínuas interpelações ao porteiro, sempre voltando à estaca zero, sem nunca avançar em direção à lei; a busca contínua que consome seus bens e sua vida; ao final, a percepção vergonhosa do fracasso, causado pela interrupção e pela impotência diante de uma força maior. Apenas pela existência deste trecho seria impossível o surgimento do termo *sabiniano* para designar o que hoje entendemos por *kafkiano*. Ele é um exemplo isolado na obra de Sabino que não se liga de maneira recorrente às demais narrativas do autor mineiro.

Este foi justamente o grande mérito do escritor tcheco: a coerência estilística em sua obra. Foi a regularidade com que abordava os temas kafkianos que acabou por justificar o surgimento do termo que faz referência ao seu nome, quase eclipsando todos aqueles que já haviam ou ainda haveriam de abordar discursos semelhantes. Como

⁵⁶ BORGES, Kafka e seus precursores.

nos lembra Borges, “cada escritor *cria* seus precursores. Seu trabalho modifica nossa concepção do passado, como há de modificar o futuro”.⁵⁷ Kafka não inventou as temáticas kafkianas, mas não havia a percepção da proximidade conceitual destas temáticas antes de Kafka.

“Diante da lei” é um “tecido de citações”⁵⁸ que reúne todas as características do que se entende por kafkiano, revelando-se, assim, seu *arquétipo*.

Marco Merlin

III.14 / 14.III

Kafka é conhecido por criar uma atmosfera bastante característica. A narrativa kafkiana trata de assuntos que nos fogem à compreensão, mas o narrador segue seu trabalho como se diante da coisa mais normal do mundo. “De um lado, o curso constante da narrativa, com seu tom ponderado, pacato, diligente. E, de outro, a enormidade e mesmo o horror dos fatos narrados.”⁵⁹

Exemplo disso é “A preocupação do pai de família”, em que o narrador começa por falar do termo *odradek* e de sua possível origem, como se fosse um ensaio de etimologia, então passa a tratar do Odradek que habita sua casa – um ser tão absurdo quanto seu comportamento, mas que tem sua existência tolerada –, para no final declarar: “Evidentemente ele não prejudica ninguém, mas a ideia de que ainda por cima ele deva me sobreviver me é quase dolorosa.”⁶⁰ O tapete foi puxado, o chão foi retirado. Ou, como diz Kayser: “Não perdemos o solo debaixo dos pés, porque nunca estivemos nele firmemente postados; só que não o notamos de pronto.”⁶¹

Notamos esse mesmo aspecto em “Diante da lei”: uma narração tranquila, feita por um narrador impessoal, que desemboca nesse final de “perder o chão”, quando, à beira da morte, o homem que havia passado a vida inteira diante da porta sem ter

⁵⁷ BORGES. Kafka e seus precursores, p. 98.

⁵⁸ BARTHES. A morte do autor.

⁵⁹ CALASSO. K., p. 213.

⁶⁰ KAFKA. *Um médico rural*, p. 45.

⁶¹ KAYSER. *O grotesco*, p. 126.

conseguido transpô-la descobre que ela estava destinada a ele apenas. Deparamo-nos, pois, com o absurdo de uma porta destinada a uma pessoa que nunca poderá penetrá-la. É um artil. Seremos todos vítimas de um grande artil arquitetado por uma existência superior?

O escritor americano Joseph Heller, em seu livro mais famoso, *Ardil 22*, nos conta a história de um soldado americano durante a 2ª Guerra Mundial e seus absurdos. Um dos regulamentos aos quais era submetido se chamava Artil 22, o qual dizia basicamente que: se você voasse nas missões você seria doido, pois elas eram demasiado perigosas para um homem são; se você fosse doido poderia obter a baixa e voltar para casa; porém, sendo doido, o soldado continuaria a voar nas missões, sendo são, o soldado não poderia obter a baixa, restando-lhe apenas voar nas missões para as quais era designado. Yossarian, o protagonista, estava preso nesse artil, como um pequeno inseto na teia de uma aranha. Assim também o homem do campo, preso nessa teia que designa para ele uma porta que não pode ser ultrapassada.

Vemos nas obras de Kafka um mesmo tom, um mesmo estilo. É o que possibilita as relações feitas acima. A obra “só tem valor, de verdade e de realidade, pelas palavras que a desenvolvem no tempo e a inscrevem no espaço”.⁶² Inscrita no tempo e no espaço, a obra de Kafka ultrapassa o seu tempo e seu espaço, tornando-se universal.

Priscilla Pereira Santos

III.15 / 15.III

Para Barthes, é preciso dessacralizar a figura do autor, abandonar a ideia que diz que é alguém que preexiste ao texto, alguém que “pensa, sofre, vive por ele”. É a linguagem que fala, e não o autor. O *escriptor* moderno, como o chama Barthes, nasce junto com seu texto e se inscreve nele sem referência a nada que preceda ou exceda a escrita.⁶³

Com isso, não se trata mais de decifrar o texto, pois nada além dele mesmo poderá explicá-lo. Também cai por terra a ideia

⁶² BLANCHOT. A literatura e o direito à morte, p. 294.

⁶³ BARTHES. A morte do autor.

de intencionalidade: a intenção do autor, além de muitas vezes inacessível ao crítico, não pode servir como parâmetro, pois leva-nos a elementos externos que até o próprio autor é incapaz de expor.⁶⁴ Blanchot nos mostra como o processo de produção da obra pode ser complexo, contraditório, paradoxal: o escritor se vê diante de várias questões, muitas vezes opostas, e deve responder a todas – é um processo demasiado complexo para servir de parâmetro para a crítica. O texto deve ser visto como um objeto de linguagem, a ser submetido a uma análise interna, uma análise de seu caráter público enquanto fato linguístico.⁶⁵

Afastar o homem Kafka do texto kafkiano: tomar sua obra como “um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas [...] um tecido de citações, saídas dos mil focos da cultura”; como um sistema de signos que interagem entre si e que se relacionam com outros textos, do próprio Kafka e de outros autores.⁶⁶ Talvez possamos analisar o kafkiano buscando os elementos, as estruturas que ligam os textos entre si e que definem uma lógica que extrapola a narrativa, não para nos levar ao autor ou a uma realidade qualquer, mas ao homem em geral e à condição humana.

O que nos diz o kafkiano? O que está em jogo na relação entre o porteiro e o homem do campo em “Diante da lei”? Ou entre Gregor e sua família, Georg e seu pai, o Odradek e o pai de família, o imperador e o súdito, os nômades e a população? Poderíamos pensar em pares de opostos como fraco/forte, pequeno/grande, vida/morte, humano/inumano, potência/impotência ou em elementos recorrentes como a não compreensão dos fatos pelos personagens, a incomunicabilidade, a meta inalcançada, o indivíduo esmagado por grandes estruturas que o dominam.

A obra literária é produto da linguagem e, assim como o mito, é uma forma de conhecer o mundo, de compreendê-lo através da lógica que cria e recria esse mundo no plano imaginário. Como nos

diz Blanchot, por mais estranha e fictícia que pareça uma obra, ela nunca é pura imaginação.⁶⁷ Ao negar a realidade e levar o leitor a mundos absurdos, a literatura torna possível a compreensão dessa realidade como um todo, em sua multiplicidade. A literatura e o mito apontam para ideias e valores abstratos e absolutos.

Por outro lado, a comparação entre literatura e mito é bem limitada. Segundo o argumento de Lévi-Strauss, são as estruturas do mito que tornam possível ao homem compreender a realidade, conhecê-la e agir nela. São essas estruturas o princípio que organiza o mundo, que classifica os elementos e que estabelece relações significativas entre eles formando sistemas inteligíveis. O mito surge no sentido de organizar os elementos contraditórios em uma ordem estável sem a qual a vida humana seria um completo caos. A literatura, por outro lado, não possui uma função explícita tal qual o mito. Seus elementos, embora inteligíveis, não fornecem uma solução para as contradições e os conflitos, mas muitas vezes reafirmam essas oposições tornando-as trágicas, sem solução.

O narrador kafkiano nos guia através dos fatos mais absurdos e contraditórios, de realidades jamais imaginadas, por corredores obscuros, objetos e seres impensáveis, e no final nos abandona à nossa própria consciência, nos lança ao absoluto, ao infinito, que é a busca do sentido. Com Kafka, o mundo não é recriado ou ressignificado, mas sim negado, destruído, desconfigurado – aí, então, tudo é possível!

É exatamente nesse ponto que o texto se abre à multiplicidade. À medida que nos tira da realidade cotidiana e a destrói, a obra literária nos permite uma compreensão mais ampla dessa realidade; ela nos afasta de nossas vidas – onde nossa compreensão é sempre limitada, visto que somos apenas um “personagem” nessa estrutura – e nos coloca em uma posição distanciada a partir da qual podemos compreender a vida em sua totalidade.

Simone Fonseca Gomes

⁶⁴ WIMSATT; BEARDSLEY. A falácia intencional.

⁶⁵ BLANCHOT. A literatura e o direito à morte.

⁶⁶ BARTHES. A morte do autor, p. 68-69.

⁶⁷ BLANCHOT. A literatura e o direito à morte.

Referências

- AMORA, Antônio S. *Teoria da literatura*. 4. ed. rev. São Paulo: Clássico-Científica, 1961.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: _____. *O rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 65-70.
- BLANCHOT, Maurice. A literatura e o direito à morte. In: _____. *A parte do fogo*. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 289-330.
- BONET, Carmelo Meliton. *Crítica literária*. Tradução de Luiz Aparecido Caruso. São Paulo: Mestre Jou, 1969.
- BORGES, Jorge Luis. Kafka e seus precursores. In: _____. *Obras completas*. São Paulo: Globo, 1999. v. 2, p. 96-98.
- BUENO, Wilson. Notas do teatro perverso. *Entre Livros: Entre Clássicos*. Franz Kafka. São Paulo, n. 8, p. 41-44, 2003.
- CALASSO, Roberto. K. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- CECILIO, Ana Lima. A fome do jejuador. *Entre Livros: Entre Clássicos*. Franz Kafka. São Paulo, n. 8, p. 6-11, 2003.
- COSTA LIMA, Luiz. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- CROCE, Benedetto. *A poesia: introdução à crítica e história da poesia e da literatura*. Tradução de Flávio Loureiro Chaves. Porto Alegre: Faculdade de Filosofia da UFRGS, 1967.
- DANZIGER, Marlies K.; JOHNSON, William Stacy. *Introdução ao estudo crítico da literatura*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1974.
- DURAND, Gilbert. *Campos do imaginário*. Lisboa: Instituto Piaget, 1998.
- FLUSSER, Vilém. Esperando por Kafka. In: _____. *Da religiosidade: a literatura e o senso de realidade*. São Paulo: Escrituras, 2002. p. 69-82.
- FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: _____. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 264-298.
- HELLER, Joseph. *Ardil 22*. Rio de Janeiro: Record, 1961.
- HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- KAFKA, Franz. *A metamorfose*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- KAFKA, Franz. *Carta ao pai*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- KAFKA, Franz. O veredicto. In: _____. *O veredicto e Na colônia penal*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 7-25.

- KAFKA, Franz. *Um médico rural*: pequenas narrativas. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- KAYSER, Wolfgang. *O grotesco*: configuração na pintura e na literatura. São Paulo: Perspectiva, 1986. p. 113-154.
- KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. Os gêneros do discurso. In: _____. *Desvendando os segredos do texto*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2003. p. 53-60.
- KONDER, Leandro. *Kafka*: vida e obra. Rio de Janeiro: José Álvaro, 1966.
- KUNDERA, Milan. Em algum lugar do passado. In: _____. *A arte do romance*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988. p. 89-106.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. rev. amp. São Paulo: Cultrix, 2004.
- MOSCOVICH, Cíntia. Kafka por inteiro. *Correio Braziliense*, Brasília, 11 ago. 2002.
- PAWEL, Ernst. *O pesadelo da razão*: uma biografia de Franz Kafka. Rio de Janeiro: Imago, 1986.
- POULET, Georges. A crítica e a experiência de interioridade. In: MACKSEY, Richard; DONATO, Eugenio (Org.). *A controvérsia estruturalista*: as linguagens da crítica e as ciências do homem. São Paulo: Cultrix, 1976. p. 73-88.
- PROUST, Marcel. O método de Sainte-Beuve. In: _____. *Contre Sainte-Beuve*: notas sobre crítica e literatura. São Paulo: Iluminuras, 1988. p. 49-72.
- SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin. La critique littéraire, base de la science morale. In: FAYOLLE, Roger (Éd.). *La critique littéraire*. Paris: Armand Colin, 1964. p. 282-283. [Tradução inédita de Nabil Araújo: A crítica segundo Sainte-Beuve].
- SESBOÛÉ, Daniel. Parábola. In: LÉON-DUFOUR, Xavier (Dir.). *Vocabulário de teologia bíblica*. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 1999. p. 711-714.
- STEINER, George. Um comentário sobre *O processo* de Kafka. In: _____. *Nenhuma paixão desperdiçada*: ensaios. Rio de Janeiro: Record, 2001. p. 243-255.
- TAINÉ, Hippolyte-Adolphe. *Filosofia da arte*. São Paulo: Formar, [s.d.].
- TAVARES, Hênio. *Teoria literária*. 12. ed. rev. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.
- WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. 2. ed. Lisboa: Europa-América, 1971.
- WIMSATT, William K.; BEARDSLEY, Monroe C. A falácia intencional. In: COSTA LIMA, Luiz (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. v. 2, p. 639-655.

v
v v
v v
viva voz